МАСТАЦТВА

5 /2017
МАЙ

- КРОКІ ЎСЛЕД ЗА ШАГАЛАМ
- УКРАІНСКІ АКЦЭНТ БЕЛАРУСКАГА ТЮГА
- КАЛІ ВАДА НЕ ПАКІДАЕ СЛЯДОЎ...

Інсталяцыя-перформанс Кірыла Дзёмчава «135 гадзін» уздымае праблему людзей, якія сталі закладнікамі ўласнага цела. 135 гадзін Кірыл будзе ляжаць, прыкаваны да ложка, — столькі, колькі будзе доўжыцца арт-праект «Імёны», вынік супрацы дзесяці сучасных мастакоў з героямі часопіса «Имена». Убачыць усе інсталяцыі праекта, а таксама паўдзельнічаць у яго насычанай праграме можна было напрацягу двух майскіх тыдняў у культурным цэнтры «Корпус».

Кірыл Дзёмчаў.
«135 гадзін». Інсталяцыя-перформанс.

МАСТАЦТВА

Заснавальнік часопіса — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

Рэдакцыйная рада: Наталля ГАНУЛ, Святлана ГУТКОЎСКАЯ, Кацярына ДУЛАВА, Эдуард ЗАРЫЦКІ, Антаніна КАРПІЛАВА, Аляксей ЛЯЛЯЎСКІ, Мікалай ПІНІГІН, Уладзімір РЫЛАТКА, Антон СІДАРЭНКА, Рыгор СІТНІЦА, Дзмітрый СУРСКІ, Рычард СМОЛЬСКІ, Наталля ШАРАНГОВІЧ, Ніна ФРАЛЬЦОВА, Канстанцін ЯСЬКОЎ.

Выдавец: Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ, **рэдактары аддзелаў** Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ, **літаратурны рэдактар** Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ, **набор:** Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.
Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакоі 16-28, 94-98, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva.

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 22.05.2017. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT SANS». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 967. Заказ 1249. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.
E-mail: art_mag@tut.by

Вадзім Качан.
З серыі «Партрэт з партрэтам, або Здымак працягласцю ў жыццё». Фота. 2014.

ISSN 0208-2551

© «Мастацтва», 2017.

Падпісныя індэксы 74958, 749582. Рознічны кошт — па дамоўленасці.

Арыенцiры

У Нацыянальным мастацкiм музеi працуе выстава **«Вялiкi Рэмбрант»**: шэсцьдзясят дзевяць арыгiнальных афортаў прывезены ў музей з iтальянскай прыватнай калекцыi Элiзы Марэцi. За мяжой Нiдэрландаў Рэмбранта заўсёды лепш ведалi менавiта як гравёра, i некаторыя афорты поўнасцю або часткова паўтараюць яго карцiны. Афорты прыносiлi Рэмбранту нядрэнны даход i дазвалялi пазнаёмiць са сваёй творчасцю шырокае кола людзей. Пры гэтым мастак сачыў за высокай якасцю адбiткаў i выпускаў iх абмежаваную колькасць.

•

Мемарыяльны музей-майстэрня Заiра Азгура згадвае скульптара Галiну Гаравую. Назва — **«Мыслеформы»** — указвае на вытокi яе iнспiрацый: архаiчная культура, мiфалагiчныя першавобразы.

•

У Мастацкай галерэi Савiцкага дзве яркiя творчыя iндывiдуальнасцi — Уладзiмiр i Марыта Голубевы — дэманструюць праект **«Плюс/Мiнус»**, дзе крыху пра творчае суiснаванне, а ў асноўным — пра сiнтэз i праблемы культурных рэпрэзентацый.

•

7 чэрвеня ў вялiкай зале Белдзяржфiлармонii будзе паказаны праект **«Як на свет радзiўся Янка...»**, прысвечаны 135-годдзю народнага паэта Беларусi Янкi Купалы. У першым аддзяленнi прагучыць рок-опера «Курган». У яе аснове кантата «Гусляр» Iгара Лучанка, Уладзiмiра Мулявiна i «Песняроў». Аўтар праекта Андрэй Скарынкiн лiчыць, што рок-опера ператворыцца ў сапраўдны спектакль. У iм важная роля адводзiцца i вiзуальнаму шэрагу. На вялiкiм экране будзе трансляваццa вiдэа, створанае на аснове графiчных прац мастака Арлена Кашкурэвiча, ягоных iлюстрацый да купалаўскай паэмы «Курган». У другой дзеi канцэрта прагучаць песнi, напiсаныя беларускiмi кампазiтарамi на вершы Янкi Купалы.

•

8 чэрвеня ў Палацы Рэспублiкi пройдзе **«Vivat Opera Moderne»**. На адной сцэне выступяць Прэзiдэнцкi аркестр Рэспублiкi Беларусь пад кiраўнiцтвам дырыжора Вiктара Бабарыкiна i славутыя беларускiя оперныя спевакi, лаўрэаты мiжнародных конкурсаў — Алена Шведава (сапрана), Юрый Гарадзецкi (тэнар), Уладзiмiр Громаў, Iлля Сiльчукоў, Аляксандр Краснадубскi (барытоны), Андрэй Валенцiй (бас).

•

У той жа дзень, **8 чэрвеня**, вакальны гурт **«Чысты голас»** запросiць сваiх прыхiльнiкаў у канцэртную залу «Верхнi горад» на праграму пад назвай «Табе».

•

20 чэрвеня на той жа пляцоўцы адбудзецца сольнае выступленне вядомага беларускага пiянiста **Цiмура Сергiенi,** дзе прагучаць творы Сяргея Рахманiнава.

•

2 чэрвеня Беларускi рэспублiканскi тэатр юнага гледача (Мiнск) прапануе прэм'ерную казку-гульню **«Доктар Айбалiт»** паводле вядомага сцэнара Ралана Быкава i Вадзiма Карастылёва (фiльм называўся «Айбалiт-66»). Творы Карнея Чукоўскага пра Айбалiта i Бармалея тлумачэнняў не вымагаюць, а гуляць з глядзельняй проста падчас дзеi рыхтуюцца тэатральныя клоўны Весялун (бо заўсёды вясёлы i шчаслiвы) i Пахмур (бо заўсёды пахмурны i незадаволены жыццём). Клопатам рэжысёра-пастаноўшчыка Мiхася Краснабаева (Вiцебск) у ролi Айбалiта па чарзе заняты артысты Аляксандр Палазкоў i Алег Чэчанеў.

•

На **29 чэрвеня** ў Гомельскiм абласным драматычным тэатры прыпадае прэм'ера спектакля **«Дракон»** Яўгена Шварца — другая па лiку работа з беларускай трупай рэжысёра-пастаноўшчыка Алега Малiтвiна (Санкт-Пецярбург). На галоўную ролю Ланцалота прызначаны артыст i рэжысёр Андрэй Шыдлоўскi; у каларытнага Бургамiстра выпала пераўвасабляцца мастацкаму кiраўнiку тэатра Сяргею Лагуценку.

•

30 чэрвеня Нацыянальны тэатр iмя Максiма Горкага (Мiнск) распавядзе «хронiку катастрофы, якая не спраўдзiлася»: над спектаклем паводле п'есы Андрэя Курэйчыка **«Падводнiкi»** шчыруе мастацкi кiраўнiк тэатра Сяргей Кавальчык. Гаворка пойдзе пра жыццёвыя скруты, дзе iмгненна выяўляецца сутнасць чалавека.

1.

2.

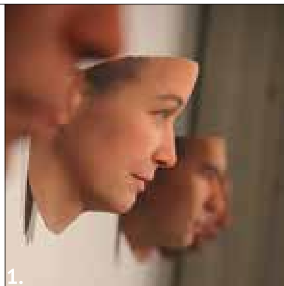
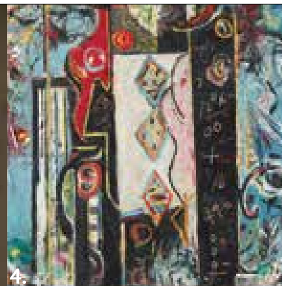
3.

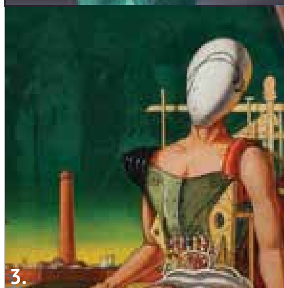
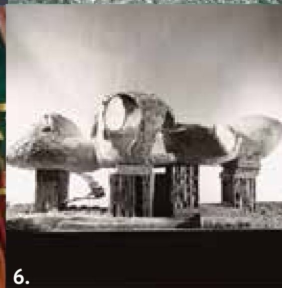
4.

1. Рэмбрант Харменс ван Рэйн. Аўтапартрэт з Саскiяй. Афорт. 1636.
2. Афiша выставы Галiны Гаравой «Мыслеформы».
3. «Курган». Андрэй Скарынкiн (Гусляр).
4. Афiша канцэрта вакальнага гурта «Чысты голас» у канцэртнай зале «Верхнi горад».

Візуальныя мастацтвы

Арт-дайджэст

•

«Абстрактны экспрэсіянізм» у Музеі Гугенхайма (Більбао) — найбуйнейшая экспазіцыя ўнікальнага кірунку мастацтва, росквіт якога адбыўся ў сярэдзіне XX стагоддзя.
Сумесны праект Каралеўскай акадэміі мастацтваў (Лондан) і Музея Гугенхайма паказвае амерыканскі феномен, што стаў рэфлексіяй групы творцаў на шматлікія трагедыі стагоддзя: дзве сусветныя вайны, грамадзянскую вайну ў Іспаніі, Вялікую амерыканскую дэпрэсію, пагрозу атамнай агрэсіі, пачатак халоднай вайны. Цэнтр мастацкага жыцця перамясціўся ў Нью-Ёрк, і татальнае расчараванне — у філасофіі, дэмакратыі, навуцы — выклікала да жыцця разбуральны запал сюррэалістычных кампазіцый, зачараванне колерам, паглыбленне ў хаос і спантаннасць. Вілем дэ Кунінг, Арчыл Горкі, Франц Кляйн, Аарон Сіскінд, Кліфард Сціл, Дэвід Сміт, нарэшце, фантастычны Джэксан Полак і неверагодна глыбокі Марк Ротка — усяго 130 жывапісных, скульптурных і фатаграфічных работ сабрала амбіцыйная выстава ў іспанскім музеі.
Дадамо, што ў краінах Усходняй Еўропы працы гэтых аўтараў практычна немагчыма ўбачыць, у калекцыях Заходняй Еўропы іх таксама не вельмі шмат.
Да 4 чэрвеня.

•

«Фрыдрых Кіслер: архітэктар, мастак, візіянер» адкрылася ў берлінскім музеі Martin-Gropius-Bau. Кіслер — аўстрыйскі, нямецкі і амерыканскі тэатральны дызайнер, тэарэтык і архітэктар, мастак-пастаноўшчык п'ес у Вене і Берліне, членец групы De Stijl . Ствараў авангардныя работы на стыку дызайну, архітэктуры і тэатра — кінатэатр, дзе столь доўжыць экран, офіс з плаваючымі працоўнымі месцамі і эрганамічнымі сядзеннямі, макет бясконцага дома.
Да 11 чэрвеня.

•

Трохчасткавая мультыдысцыплінарная платформа **«Мутацыі-Тварэнні»** ў парыжскім Цэнтры Пампіду аналізуе сувязь новых тэхналогій і эксперыментаў у мастацтве, музыцы, архітэктуры і дызайне. Першы складнік — выстава «Надрукаваць свет» — аб'ядноўвае інавацыйныя праграмы сучасных лабараторый і работы сарака маладых майстроў у тэхніцы 3D-друку. Цэнтральнае месца ў экспазіцыі займае студыя лічбавага друку, дзе кожны ахвочы можа надрукаваць свой твор. Адначасова працуе форум Vertigo, які збірае ўсіх аматараў дзігітальнага мастацтва, і апошні складнік праекта — выстава брытанскага дызайнера Роса Лаўгроўва.
Да 19 чэрвеня.

•

Траццякоўская галерэя паказвае першую ў Расіі выставу **Джорджа дэ Кірыка** (1888—1978) — італьянскага жывапісца, скульптара, сцэнографа і паэта, аднаго з майстроў XX стагоддзя, папярэдніка сюррэалізму і заснавальніка руху «Метафізічны жывапіс».
Яго светапогляд сфармавалі ідэі Фрыдрыха Ніцшэ, Артура Шапэнгаўэра і Ота Вейнінгера.
Яшчэ адзін важны фактар уплыву ў творчасці дэ Кірыка — працы нямецкіх сімвалістаў Макса Клінгера і Арнольда Бёкліна.
Да 23 ліпеня.

•

Берлінскі музей сучаснага мастацтва Гамбургер Банхоф прэзентуе **«Магчымы рэестр даверу»** Эдрыян Пайпер. Менавіта за яго на папярэднім Венецыянскім біенале мастачка атрымала «Залатога льва» як наватар, «што змяніў канцэптуальную практыку, абапіраючыся на суб'ектыўнасць аўтара і гледача, і які змог прыцягнуць увагу да ілюзорнасці і зменлівасці шкалы каштоўнасцей». Інсталяцыя ўяўляе з сябе тры стойкі-рэсэпшн, дзе наведнікі могуць падпісаць пажыццёвы кантракт, што абавязвае выконваць адну з трох этычным максім, прапісаных залатымі літарамі: «мяне немагчыма купіць», «я адказваю за свае словы», «я заўсёды раблю, што абяцаў». Усе кантракты рэгіструюцца і такім чынам фармуецца таварыства вартых даверу аднадумцаў.
Да 3 верасня.

•

Выдатны брытанскі творца **Аніш Капур** паставіў у Нью-Ёркскім парку ля Бруклінскага моста інсталяцыю пад назвай **«Падзенне»** — круглы рэзервуар, у цэнтры якога вада пастаянны трапляе ў варонку. Паводле аўтара, гэта літаральнае ўвасабленне сітуацыі ў амерыканскай палітыцы.

•

Выстава ў Каралеўскай акадэміі мастацтваў у Лондане **«Амерыка пасля падзення. Жывапіс 1930-х»** паказвае, як Вялікая дэпрэсія дапамагла амерыканскаму мастацтву ў пошуках нацыянальнай ідэнтычнасці. Перыяд ад біржавага краху 1929 года і да пачатку Другой сусветнай — час расчаравання ў амерыканскай мары — уяўляў складаны кангламерат розных стыляў, ад сацыяльнага рэалізму да абстракцыі, і кожны з іх мог перамагчы...
Да 4 чэрвеня.

1. Хэзер Дзьюі-Хагборг. Дзіўныя візіі. 2012.
2. Рос Лаўгроў. Туфлі ILABO. 3D друк.
3. Джорджа дэ Кірыка. Арфей — стомлены трубадур. Алей. 1970.
4. Джэксан Полак. Мужчына і жанчына. Алей. 1942—1943.
5. Аніш Капур. Падзенне. 2017.
6. Фрыдрых Кіслер. Мадэль «бясконцага дома».
7. Грант Вуд. Амерыканская готыка. Дрэва, алей. 1930.
8. Эдвард Хопер. Запраўка. Алей. 1940.
9. Эдрыян Пайпер. Праект «Магчымы рэестр даверу».

1.

Месцы памяці ў грамадскай прасторы

Сучасныя мемарыялы генацыду

Павел Вайніцкі

Гэта немагчыма ўсвядоміць, але пра гэта трэба ведаць. Цэлыя супольнасці жыхароў беларускіх мястэчак і гарадоў — старыя і хворыя, жанчыны і мужчыны, дарослыя і дзеці — забітыя толькі за тое, што мелі гарбінку на носе і курчавыя валасы. Генацыд — свядомае масавае знішчэнне людзей на падставе іх нацыянальнай прыналежнасці. Яго месцам вымушана стала і Беларусь падчас апошняй вайны. Такія злачынствы не маюць права на існаванне — але здарыліся тут больш за семдзесят гадоў таму...

Падобная да занядбанага дачнага ўчастка, з бакоў заціснутая крываватымі суседскімі платамі нізіна на задворках сучасных Смілавічаў — радзімы сусветна вядомага мастака Хаіма Суціна. Праселая глеба, дзе ляжыць добрая траціна тагачаснага насельніцтва мястэчка... і ў гушчары пустазелля швэндаюцца суседскія куры, а ў закутку, ля фарбавана-бетоннага чатырохвугольніка стэлы з надпісам «Тут спачывае прах 2000 савецкіх грамадзян г. п. Смілавічы, расстраляных фашысцкімі карнікамі 14 кастрычніка 1941 года», смокчуць пляшку «чырвонага» тутэйшыя алкаголікі.

«Месца забыцця» замест месца памяці. Так быць таксама не павінна...

Канцэпцыя «месцаў памяці» сфармуляваная французскім гісторыкам П'ерам Нара — як лакацый прысутнасці мінулага ў сучасным. Месцаў, дзе пераплятаюцца калектыўная гісторыя (факталагічная рэпрэзентацыя мінулага) і памяць (актуальнае ўспрыманне гэтага мінулага чалавечымі супольнасцямі). Мы ствараем мемарыялы, каб захаваць месцы трагічных падзей у публічных прасторы і памяці. Але памяць, у тым ліку і грамадская, — рэч выбарачная, як у кожнага з нас: штосьці згадваецца добра, а пра нешта хочацца хутчэй забыць. А яшчэ памяць розная — у розных супольнасцей — нават аб адных і тых жа падзеях. Так, напрыклад, савецкі дыскурс аб Вялікай Айчыннай вайне адрозніваецца ад

інтэрнацыянальнага аб Другой сусветнай. «Савецкі народ» — «народ-пераможца нямецка-фашысцкіх захопнікаў» — канцэптуалізаваўся партыйнымі ідэолагамі як адзіная поліэтнічная супольнасць у геаграфічных межах СССР, і нацыянальнасць яго герояў і ахвяр не была вызначальна прынцыповай. Таму першыя помнікі на месцах агульнаеўрапейскай трагедыі яўрэйскага народа нават ігнаравалі саму этнічную прыналежнасць ахвяр. Але з цягам часу манументальнае ўвасабленне памяці аб Халакосце ў Беларусі мяняецца.

Мы кажам пра нацыянальную культуру памяці, бо шмат кропак трагічных падзей (дарэчы, Трасцянец, што пад Мінскам, — адзін з чатырох найбуйнейшых такіх пунктаў у Еўропе па колькасці знішчаных людзей) на ўмоўнай мапе расавага генацыду сярэдзіны мінулага стагоддзя — найчасцей групавыя магілы ахвяр — у нашай краіне былі захаваныя. Высілкамі родзічаў загінулых, мясцовых уладаў ці тамтэйшых жыхароў, пазначаныя саматужнымі лаканічнымі помнікамі. Гэта вельмі цікавы пласт матэрыялу, але толькі для гісторыкаў і архівістаў, бо, нягледзячы на шчырасць, формы такіх мемарыялаў даволі тыповыя — абеліск, стэла, надмагілле ці звычайны валун з памятным надпісам. Мы ж паразважаем аб трансфармацыях афіцыйнага манументальнага ўвасаблення памяці пра генацыд 1941—44 гадоў у публічнай прасторы Беларусі. Паглядзім на зробленыя прафесійнымі мастакамі і архітэктарамі помнікі і мемарыялы, прысвечаныя найперш Халакосту. На самыя апошнія, як усталяваныя, так і тыя, што знаходзяцца ў стадыі праектавання.

У першыя дзесяцігоддзі новага стагоддзя працягваюць узводзіцца помнікі і мемарыялы, прысвечаныя падзеям апошняй сусветнай вайны. Паралельна і суадносна з бягучымі зменамі ў грамадскай свядомасці і дзяржаўнай ідэалогіі змяняецца і наратыў беларускіх ваенных мемарыялаў — з акцэнтуацыі гераізму на фіксацыю памяці аб ахвярах. «Манументальная памяць» ахвяр канкрэтызуецца, адлюстроўваючы трагедыі розных этнічных супольнасцей краіны. Выключны маштаб катастрофы яўрэйскага народа на тэрыторыі Беларусі пакрысе атрымлівае сваё адэкватнае ўвасабленне. Большасць сучасных мемарыялаў, усталяваных на месцах памяці Халакосту, сведчаць менавіта пра генацыд яўрэяў.

Калі яшчэ напрыканцы мінулага стагоддзя афіцыйны помнік Халакосту ў Беларусі было цяжка ўявіць, цяпер колькасць такіх зробленых пры падтрымцы дзяржавы мемарыяльных аб'ектаў набліжаецца да сотні. У іх адбываецца выразная барацьба паміж звыклымі патэтычнымі мадэлямі мемарыялізацыі, тыповымі для сацыялістычнага рэалізму ваеннай і пасляваеннай «манументальнай прапаганды», і новымі тэндэнцыямі, якія базуюцца на максімальна нейтральнай канстатацыі фактаў і індывідуалістычным звароце да наведвальніка.

Першым легітымізаваным уладамі і на паўстагоддзя галоўным месцам захавання памяці ахвяр Халакосту на Беларусі стала знаная «Яма», што знаходзіцца на месцы масавага знішчэння насельніцтва Мінскага гета. У 1947 годзе высілкамі ацалелых вязняў гета на месцы трагедыі з'явіўся чорны гранітны абеліск (аўтар-камнячоз Мардух Спрышэн) з выгравіраваным зваротам-прысвячэннем на рускай мове і ідышы. Простая форма, традыцыйная для пасляваенных пахаванняў, лаканічны надпіс — гэта быў маркер трагічнага месца, звышвыразнага самога па сабе. Выдатна, што «месца памяці» ацалела сярод імклівага росту Мінска, няхай і прыхаванае сярод навабудаў тагачаснай Паркавай магістралі.

У 2000 годзе адбылася рэканструкцыя «Ямы», аўтарамі якой сталі архітэктар Леанід Левін разам са скульптарамі Эльзай Полак (Ізраіль) і Аляксандрам Фінскім (Беларусь). Да захаваных абеліска і бутавага пляца мемарыяла дадаліся скульптурная кампазі-

3.

4.

5.

цыя з дваццаці сямі ўмоўных постацей ахвяр, крыху большых за натуральную велічыню, усталяваных уздоўж новых гранітных сходаў — нібыта па дарозе да месца сваёй гібелі. А таксама — цыРыманіяльная пляцоўка з пералікам спонсараў рэканструкцыі на мінорападобнай архітэктурнай форме. У парку побач размясцілася «Алея праведнікаў свету», дзе ля кожнага дрэва змешчана шыльда з імем чалавека, які падчас Халакосту выратаваў некага «іншага». Такім чынам, помнік набыў больш выразны прасторавы падзел, больш сімвалічных дэталяў, а таксама, на жаль, крыху пампезнасці і афіцыёзнасці. Прастату ініцыяльнага прасторавага вырашэння замянілі ўскладненая выяўленчасць і нават пэўная вобразная паэтызацыя. Змястоўная мінімалістычнасць перакінулася інфарматыўнай і сімвалічнай перагружанасцю.

Далейшыя падзеі пацвердзілі наяўнасць адпаведнай тэндэнцыі. Паэтычная сімвалізацыя, пошукі максімальна выразнага візуальнага вобраза кшталту скульптурнага аб'ёмнага плаката, — рысы, уласцівыя новым месцам памяці Халакосту, адкрытым у наступным дзесяцігоддзі. Адзін з характэрных аб'ектаў гэтага перыяду — помнік ахвярам Мінскага гета на вуліцы Сухой (2008, архітэктар Леанід Левін, скульптар Максім Пятруль). Звычайная для позніх савецкіх помнікаў перабольшаная манументальнасць і ў той жа час пэўная спрошчаная «нядбайнасць» выканання ў цэнтральнай скульптурнай кампазіцыі, а таксама наяўнасць шэрагу рознастылёвых сімвалічных дэталяў, сабраных у адной мемарыяльнай прасторы, вызначаюць гэты твор.

Пры гэтым, калі нават тыя ж самыя аўтары звяртаюцца да асобнага помніка-знака — не мемарыяла, — атрымліваюцца ўдалыя выразныя творы. Прыкладам — «Помнік ахвярам Мінскага гета» (2009, архітэктар Леанід Левін, скульптары Алена Хараберуш і Леанард Пакульніцкі) каля Кальварыйскіх могілак у Мінску, дзе паміж двух велізарных гранітных блокаў нібыта заціснуты абагульненыя бронзавыя фігуры, пазбаўленыя індывідуальных рысаў, — моцная мастацкая метафара. Безнадзейнасці, сціснутасці і раздушанасці абставінамі.

Плакатная постсавецкая тэндэнцыя афармлення месцаў памяці максімальна ўвасабляецца ў мемарыяле «Трасцянец» (архітэктарка Ганна Аксёнава, скульптар Канстанцін Касцючэнка), першая чарга якога была адкрыта 22 чэрвеня 2015 года. Асноўныя часткі структуры мемарыяла — пластычная кампазіцыя «Брама Памяці», што рэпрэзентуе аголеныя чалавечыя постаці, абкручаныя калючым дротам, — з іх і складаецца сімвалічная напаўадкрытая брама; «Дарога памяці», дзе на велізарных бронзавых плітах, замацаваных на земляных валах уздоўж праходу да скульптуры, пералічаны ўсе чалавечыя страты ў лагерах і гета на тэрыторыі Беларусі, структураваныя па абласцях; «Дарога смерці» — рэканструяваны рэальны шлях прыбылых у лагер людзей да месцаў расстрэлаў. Месца прыбыцця ахвяр адзначана муляжамі тагачасных чыгуначных вагонаў.

«Брама» на дадзены момант — самая вялікая бронзавая скульптура ў краіне і відавочная дамінанта мемарыяла. Усё нібыта лагічна, бо, як мы бачым, айчынным творцам асабліва добра ўдаюцца менавіта аб'екты-скульптуры — не прасторы. Тым больш менавіта гэты праект стаўся вынікам некалькіх міжнародных конкурсаў на лепшую прапанову Мемарыяльнага комплексу «Трасцянец». Але як быць з нераскрытым патэнцыялам ландшафту? І з рэвалюцыйнымі традыцыямі беларускай манументалістыкі, выкрышталізаванымі ў славутым дэвізе аўтарскага калектыву Хатыні — «Помнікам спаленай вёсцы будзе сама вёска»?

У той жа час існуюць і свежыя канцэптуальныя праекты, адасобленыя ад постсавецкай традыцыі манументальнай мемарыялізацыі, найцікавейшы з якіх — архітэктурна-дызайнерская канцэпцыя мемарыяльнага комплексу ў вёсцы Трасцянец маладога архітэктара Дзмітрыя Рабо. Распрацаваная ў 2014 годзе, яна ўганараваная Гран-пры VIII Рэспубліканскага конкурсу дыпломных праектаў выпускнікоў вышэйшых і сярэдніх спецыяльных архітэктурных школ Беларусі. Канцэпцыя прадугледжвае стварэнне эмацыйна насычанага асяроддзя, дзе інфармацыя ўспрымаецца на аснове псіхафізічных перажыванняў індывіда. Вобраз трагічных падзей фармуецца ў свядомасці кожнага асобнага наведвальніка, а не навязваецца ў выглядзе нейкіх гатовых сімвалічных выяў.

Пры стварэнні канцэпцыі аўтар свядома імкнуўся вырашыць тыповую для сучасных мемарыялаў постсавецкага абшару праблему празмернай інфарматыўнасці — сродкамі архітэктуры стварыўшы «пачуццёвае» асяроддзе, дзе з дапамогай архітэктурных формаў і мастацка-прасторавых кампазіцый чалавек трапляе ў аб'ект мемарыялізацыі і перажывае гістарычныя падзеі на ўласным досведзе. Увесь комплекс уяўляе з сябе падземна-наземны пераход даўжынёй каля двух кіламетраў, які злучае былы лагер «Трасцянец» і ўрочышча Благаўшчына, дзе праводзіліся масавыя расстрэлы, — з праходжаннем пад аўтамагістраллю М4 і акцэнтаванымі ўваходам і выйсцем. Ён падзелены на тры ўмоўныя зоны: «страху», «болю» і «міру», у кожнай з якіх наведвальнік перажывае розныя аспекты трагічнага мінулага гэтага месца. Тунэль звужаецца, незвычайна асвятляецца, схіляецца падлога, у ім нават дзьме вецер — аўтар імкнецца нешта сказаць наведвальніку не толькі праз вочы, а і праз цела, прасторава-перцэптуальны досвед якога і адсылае да трагічных падзей. Такім чынам, замест сімвалічна-выяўленчай рэканструкцыі мінулага адбываецца асабістае фармаванне вобразу і эмацыйнага стану ў свядомасці кожнага суб'екта. Чалавек, перасоўваючыся па тэрыторыі комплексу, сам аднаўляе гістарычную атмасферу, а прастора толькі скіроўвае яго па неабходнай траекторыі.

Нягледзячы на тое, што праект не пазбаўлены сімвалізму, такі падыход да месцаў памяці істотна адрозніваецца ад звыклых мадэляў. Дзеля гэтага аўтар адмаўляецца ад традыцыйнай выяўленчай часткі і натуральнай для постсавецкай прасторы фігуратыўнай постсацрэалістычнай эклектыкі, а бярэ на ўзбраенне больш прагрэсіўную стылістыку дэканструктывізму.

Відавочна, што ў працэсе эвалюцыі манументальнага ўвасаблення памяці аб Халакосце ў публічнай прасторы Беларусі пакуль дамінуюць традыцыяналістычныя метады і падыходы. Тым не менш пазітыўная рэакцыя грамадскай і экспертнай супольнасцей на новыя прапановы пакідае надзею на паступовае з'яўленне манументаў і мемарыялаў, адпаведных сучаснасці.

Расавы (і не толькі) генацыд апошняй вайны — гэта ў поўнай меры і наша нацыянальная траўма. Бо бязвінна загінулі людзі, што жылі побач, няхай іншых этнасаў ды веравызнанняў. Памятаць пра гэта трэба абавязкова — з павагай і смуткам захоўваючы месцы памяці нашых «іншых».

1. Помнік ахвярам Мінскага гета «Разбіты агмень». Скульптар Максім Пятруль, архітэктар Леанід Левін. Мінск. 2008.
Фота Алены Каваленка.

2. Апошні шлях. Мемарыял «Яма». Скульптары Эльза Полак, Аляксандр Фінскі, архітэктар Леанід Левін. Мінск, 2000.

3. Помнік 1947 года на месцы Мінскага гета.

4. Помнік ахвярам Мінскага гета. Скульптары Алена Хараберуш і Леанард Пакульніцкі, архітэктар Леанід Левін. 2009.

5. Брама памяці (фрагмент). Скульптар Канстанцін Касцючэнка, архітэктарка Ганна Аксёнава. Мемарыяльны комплекс «Трасцянец» у Мінску. 2015.
Фота Паўла Вайніцкага.

Паміж чорным і чырвоным

«Поле кветак» у Нацыянальным гістарычным музеі

Алеся Белявец

1.

Выстава падрыхтаваная Балтыйскім філіялам Дзяржаўнага цэнтра сучаснага мастацтва ў Калінінградзе. Першы досвед супрацоўніцтва з гэтай установай у нас надарыўся напрыканцы 2013-га: экспазіцыя «Russia Next Door» была зладжана тым жа куратарам — Яўгенам Уманскім, які імкнуўся паказаць Калінінград праз рэфлексіі мастакоў і праз кожнага аўтара прадставіць адну з праблем горада. Гэты мультымедыйны праект прадэманстраваў патэнцыял залаў мінскага Музея сучаснага выяўленчага мастацтва для экспанавання тэхнічна абумоўленага арту. Лакалізацыя новай выставы Калінінградскага цэнтра ў залах Гістарычнага музея не лепшым чынам паўплывала на якасць экспазіцыі, бо падзел яе на два асобныя памяшканні, непасрэдна не злучаныя паміж сабой, ствараў няўклюдную паўзу ў аповедзе. Але праект і не меркаваўся быць адмыслова падрыхтаваным для нас: ён перасоўны. Упершыню быў паказаны летась у былой сінагозе літоўскага горада Кедайняя, ганаровым грамадзянінам якога з'яўляецца Чэслаў Мілаш. Месца выбрана невыпадкова, выстава атрымала назву паводле яго верша «Campo di Fiori», напісанага ў Варшаве падчас яўрэйскага паўстання ў 1943 годзе. І ў ім аўтар згадвае рымскую плошчу Campo di Fiori (поле кветак), дзе быў спалены Джардана Бруна. І згадвае ён гэтую плошчу падчас залпаў у гета за высокай сцяной, а побач, зусім блізка, бавяцца дзяўчаты пад чорнымі шматкамі попелу. І тады паэт разважае пра самотнасць тых, хто гіне.

Зразумела, экспазіцыя ўплывае на ўспрыманне твораў, таму паспрабую абстрагавацца ад памяшкання і пазначыць акцэнты, што жадаў вылучыць куратар. Тэрыторыя гэтага праекта — не прастора для эстэтычных высноў, выстава прысвечана яўрэйскай культуры і нацыянальнай памяці, але яна ў тым ліку і пра асаблівасці ўспрымання мінулага, якое да таго ж — калі неасэнсаванае — мае ўласцівасць вяртацца. У эксплікацыі — крыху пра сучасныя рэаліі: «Апошнім часам зноў вярнуліся ва ўжытак тэрміны і паняцці — генацыд, фашызм, рэжым, прычым гэта не проста рыторыка, гэта рэальнасць, якая знаходзіцца дзесьці побач з намі».

Адзін з сэнсавызначальных твораў, зададзеных куратарам Яўгенам Уманскім, — серыя Сяргея Браткова «Зіхаценне». Аўтар перазняў фатаграфіі з магільных пліт, змясціўшы акцэнт з архіўнай каштоўнасці здымкаў да медыятыўна-містычнага складніка. Промні сонца адбіваюцца ў рэльефных партрэтах залатым зіхаценнем і нібы становяцца сведчаннямі пазачасавага існавання.

У цэнтры залы размясцілася «Чырвоная ноч III» — фотадакументацыя светлавога перформансу шведскага мастака Карла Міхаэля фон Хаўсвольфа на яўрэйскіх могілках Арансберг у Стакгольме. Фатаграфія ў лайтбоксах падсвечана чырвоным, так аўтар з дапамогай эмацыйнай сілы гэтага колеру выдзяляе забытыя і закінутыя людзьмі месцы. Творца расказвае, што падчас закладкі могілак — у 1760-80-я — вакол нічога не было пабудавана, але паступова горад разрастаўся, вуліцы пракладаліся вышэй, таму сёння могілкі быццам патанаюць у гарадскім ландшафце і мала хто з жыхароў ведае пра існаванне гэтага атмасфернага месца. Чырвоны для Хаўсвольта — сімвалічны колер, амплітуда яго «гучання» адпавядае нізкім частотам: на гэтай мяжы ён становіцца фізічна адчувальным.

Экспазіцыя першай залы выбудоўвалася паміж дзвюма вялікімі відэапраекцыямі, адна з іх — «Блондзі» Аляксандры Мітлянскай. Зацыкленае і неўратычна кароткае відэа, у якім аўчарка бегае па коле — на гледача і ад яго — у запушчаным закратаваным памяшканні. Сабакі менавіта гэтай пароды выкарыстоўваліся нацыстамі для аховы канцэнтрацыйных лагераў, да таго ж такое імя — Блондзі — меў улюбёнец Гітлера. Відэа, што само па сабе выклікае адчуванне небяспекі, — даследаванне межаў цынізму і страху, як вынікае з яго перадгісторыі. Аўчарак яўрэям мець забаранялася, але ў 1943-м у Цюрынгіі выйшаў загад, згодна з якім кожны яўрэй мусіў мець аўчарку, якую вымушаны быў даглядаць.

Відэа Юрыя Васільева насупраць мае назву «Ма-ма». Інфантыльны дарослы сын з надрывам кліча маці, гук рэфрэнам працінае ўсю прастору, ствараючы рваны рытм: «Боль, небяспека, страх, адзінота — усё ўнутры, усё беспрычынна, беспрадметна…» Чырвоная прастора, да якой звяртаецца герой, займае палову праекцыі. Яна трывожыць і паглынае, і тады разумееш, як патрэбны гэты акцэнт у праекце пра памяць, абумоўленую рамкамі чалавечага існавання. У адрозненне ад Карла Міхаэля фон Хаўсвольфа, чырвоны Васільева — геаграфічна абумоўлены: ён звязаны і з палітыкай (таталітарызмам), і з гістарычнай «рускасцю».

У фотаінсталяцыі Яўгена Уманскага «Абвестка» — дзверы закінутых дамоў яўрэйскага квартала ва ўкраінскім Шаргорадзе. Выразная «індывідуальнасць» кожнага ўвахода ў дом акрэслівае трагізм чужых лёсаў.

Разбураны дом, могілкі, страх, крык — знакі і пачуцці, самым наўпроставым чынам звязаныя з яўрэйскай гісторыяй. Яшчэ — сцяна. Адна з іх — у горадзе Савецку, зафіксаваная Алегам Касцюком. Спісаную сцяну сінагогі ён прапануе разглядаць праз павелічальнае шкло. Пасля вайны тут размяшчалася воінская частка, ад якой надпісы і засталіся, — 1950—1970-х. Своеасаблівы палімпсест забыцця. Пісьмо на памяць сцірае сляды зусім іншай гісторыі. Яшчэ адну сцяну можна пачуць у гукавой інсталяцыі «Скрозь сцяну» Якаба Кіркегаарда — аўтар запісаў гукі падзяляльнага бар'еру на левым беразе ракі Іардан. Вынік сацыяльнага даследавання балансуе паміж фізікай і філасофіяй: «Сцяна ясна прадстаўлена перад намі, яна масіўная і непарушная. У той час як гукі, запісаныя па розныя бакі, цяжка размежаваць, фізічныя ўмовы і рэальнасці жыцця па кожны з бакоў сцяны розняцца, як два светы».

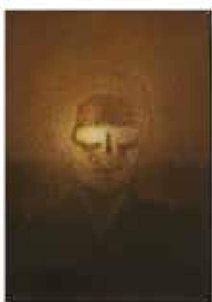
Серыя чорна-белых фатаграфій Валерыя Арлова «Маленькія, простыя, значныя» — пра рэчы-сімвалы. Паводле аўтара: «Гэта сляды розных часоў, што востра і глыбока мяне закранулі і існуюць у гэтым фатаграфічным серабрыстым асяроддзі, захаваныя мной. Гэта стан за мяжой жыцця, што цудам захоўваецца ў маёй свядомасці. Простыя рэчы становяцца памяццю знакаў часу». Фатограф разважае адначасова пра фатаграфію як медыум, што пяшчотна працуе з часам, так і пра памяць, здольную пакідаць зачэпкі на самых простых рэчах.

У наступнай зале галоўны акцэнт — на талерантнасць. У светлавой інсталяцыі «Якая розніца?» літары кірылічнага і грузінскага пісьма перамяшаліся і абрысы слоў сталі абстрактнай выявай. Аўтарка Ганна Рабашэнка тлумачыць, што яе інсталяцыя — не столькі пытанне, колькі адказ на пытанне, ці варта дашуквацца да ісціны, калі тычыцца нацыянальнага. Перформанс Міхаіла Гуліна «Я не яўрэй» — частка яго праекта пра грамадскія фобіі, якія мастак дыягнастуе, пра «нябачныя групы», што маргіналізуюцца, то-бок «пазбаўляюцца права на роўнае існаванне з іншымі групамі». Праект экспануецца ў выглядзе відэадакументацыі, а рэакцыя гледачоў становіцца красамоўным сацыялагічным даследаваннем.

Правакатыўным рубам ставіць пытанне талерантнасці арт-група «Сінія насы» — фатаграфіі пад назвай «Дарожная карта» належаць да скандальна знакамітай серыі «Эра міласэрнасці».

…Мне б хацелася параўнаць калінінградскую выставу хоць з нейкімі калектыўнымі праектамі беларускай арт-прасторы, але не знаходжу аналагаў. Пра нашу памяць мы прамаўляем занадта пафаснай візуальнай мовай. Здаецца, таму, што мы не проста не шукаем адказы на складаныя пытанні, але нават баімся іх задаваць. Але ж паміж чорным і чырвоным яшчэ мноства адценняў апошняй вайны…

3.



2.

4.

1. Група «Сінія насы». Дарожная карта. З серыі «Эра міласэрнасці». Фотаінсталяцыя. 2008.

2. Сяргей Браткоў. Зіхаценне. Фотаінсталяцыя. 2006.

3. Алег Касцюк. Агульны збор. Фотаінсталяцыя. 2016.

4. Карл Міхаэль фон Хаўсвольф. Чырвоная ноч III. Дакументацыя светлавога перформансу на яўрэйскіх могілках Аронсберг. Стакгольм. 2009.

Свой сярод чужых...

Акварэльныя вядзьмарствы Сяргея Пісарэнкі

Надзея Усава

1.

2.

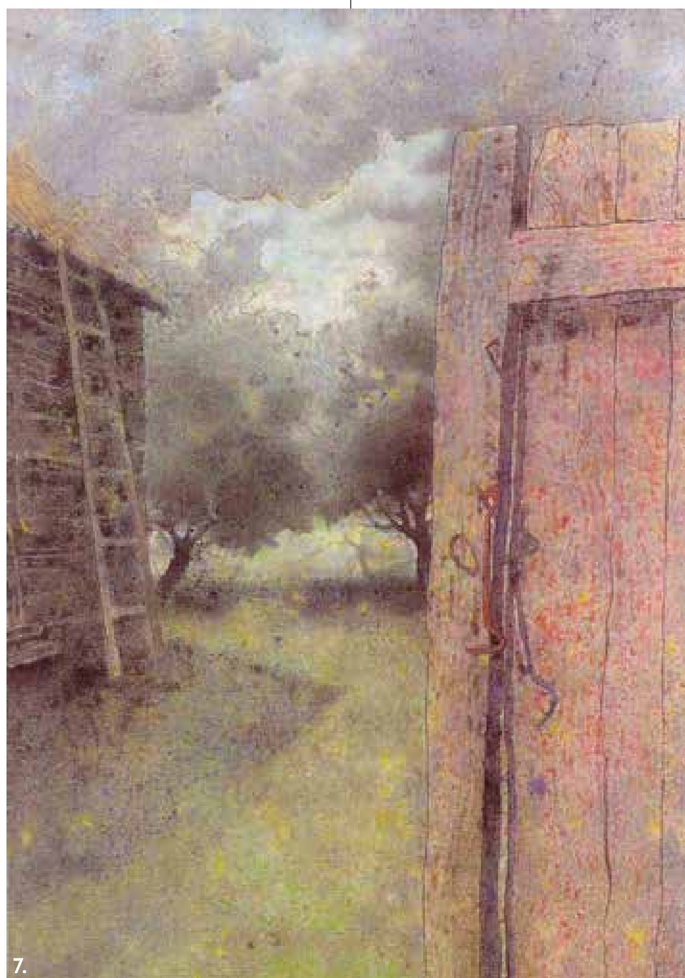
3.

4.

5.

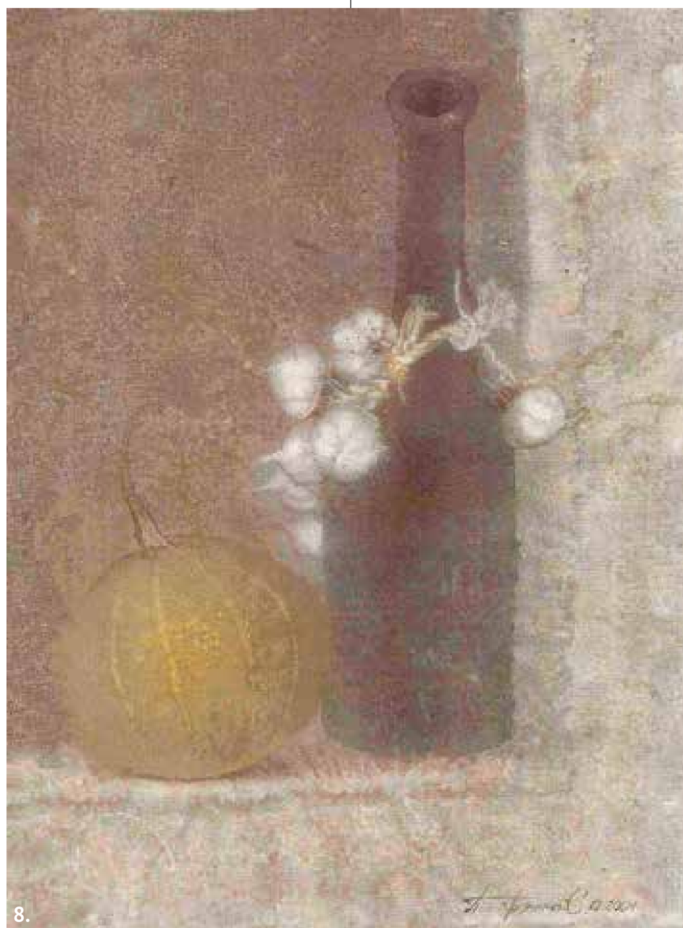
6.

«Я — вольны творца, які зарабляе на жыццё выключна сваім мастацтвам», — так гаворыць пры знаёмстве мінскі акварэліст Сяргей Пісарэнка. Сяргей — хутчэй выключэнне, чым правіла. Так могуць заявіць пра сябе ані не ўсе беларускія жывапісцы.
Пісарэнку сёлета споўнілася 50 гадоў (ён нарадзіўся ў Маладзечне ў 1967 годзе), але па бацьку яго рэдка хто называе: выглядае ён прынамсі на дзясятак гадоў маладзей — актыўна займаецца спортам, шмат падарожнічае па Беларусі і за мяжой. Сяргей адносіцца да новага пакалення нашых творцаў, для якіх Еўропа даступная не толькі як «турыстычная Мека», а як выставачная пляцоўка, як шырокі рынак спажыўцоў і знаўцаў мастацтва.
Талент Сяргея Пісарэнкі праявіўся яшчэ ў дзяцінстве, якое прайшло ў Карагандзе і Валожыне, а яго шлях у мастацтва ішоў праз знакаміты «Парнат» — Рэспубліканскую школу-інтэрнат імя Івана Ахрэмчыка, куды яго накіравалі ў 10 гадоў. Сустрэчы з бацькамі (а яны доўга не верылі ў сур'ёзнасць гэтай прафесіі) былі толькі вакацыйныя, так што да самастойнасці Сяргей прывучаны з падлеткавага ўзросту, калі зразумеў: яго лёс залежыць выключна ад вынікаў яго працы. Затым шлях, як і ў большасці «парнатаўцаў», — паступленне на графіку ў Тэатральна-мастацкі інстытут потым двухгадовая служба ў арміі. Знакамітыя сёння Юрый Хілько, Юрый Падолін, Марта Шматава былі яго аднакурснікамі. Сярод выкладчыкаў — выдатны педагог па малюнку Вячаслаў Цюрын, выбітны акварэліст Вячаслаў Паўлавец, мастачка і педагог Людміла Кальмаева, што ставіла цікавыя нацюрморты для вырашэння задач дзеля абвастрэння колеравага бачання.


7.

Пасля войска вярнуўся ў Акадэмію да іншай каманды (Тацццяна Радзівілка, Андрэй Арынушкін), адстаўшы на два курсы ад тых, з кім паступіў. Ужо тады ён вылучаўся сваім асаблівым стылем — любоўю да графікі Сярэбранага веку, вытанчанымі лініямі і паэтычным стаўленнем да ўбачанага. Пісарэнка лічыўся моцным студэнтам — многія вучнёўскія работы траплялі ў метадычны фонд інстытута. Ужо ў студэнцкія гады выставіўся ў Кракаве. Малюнак яго быў лёгкі, упэўнены, вылучаўся беспамылковым контурам і схопленым характарам мадэлі. Не акадэмічны. Таму ацэнкі па спецыяльных прадметах часта былі нізкімі: Акадэмія не падтрымлівала самавольства і залішняй самастойнасці студэнтаў (як гэта знаёма: «скончыш — рабі што хочаш, а тут падпарадкоўвайся агульным правілам»). Як вынік — выключэнне на пятым курсе на год па рашэнні кафедры. Падтрымаў маральна выкладчык-графік Уладзімір Басалыга, змог ацаніць здольнасці вучня і пераканаць абавязкова вярнуцца для працягу вучобы. Год перапынку не прайшоў марна: Пісарэнка засвоіў тэхніку ляўкаснага тэмпернага жывапісу. Сяргей вырашыў усе ж атрымаць дыплом, бо не меў маральнага права не апраўдаць надзеі бацькоў.
Ён не пашкадаваў пра гэта: апошнія студэнцкія гады шмат і напружана працаваў з натуры і дасягнуў выдатных вынікаў у малюнку. Творцу ўдавалася і схапіць падабенства з натурай, яе псіхалагічныя асаблівасці, і захаваць фармальную прыгажосць лініі. Цяпер згадвае пра апошнія студэнцкія пераддыпломныя гады з настальгіяй: «Ніколі ўжо не будзеш мець магчымасць маляваць і пісаць аголеную натуру бясплатна і сістэматычна!» Ужо сам дае парады маладым калегам: «Студэнцкія гады — самы творчы перыяд, бярыце ад іх усё, карыстайцеся прадстаўленым часам і ведамі сваіх настаўнікаў, такое ўжо не паўторыцца ніколі...»
У пераддыпломны год ад Сяргея чакалі многага: яго заўважыў выкладчык Яўген Шунейка і напісаў пра маладога пачаткоўца ў часопісе «Маладосць». На вокладцы быў змешчаны жывапісны твор Сяргея «Першы снег». Гэтае прызнанне і падтрымка акрылілі мастака, далі яму новы імпульс да далейшай творчасці.
Сяргей абяцаў стаць яркім ілюстратарам, і дыпломная праца пацвердзіла тое — Пісарэнка стварыў рукапісную кнігу вялікага гуманіста эпохі Адраджэння Мікалая Гусоўскага «Песня пра зубра» (1994) пад кіраўніцтвам народнага мастака Беларусі Васіля Шаранговіча і каліграфа Уладзіміра Семчанкі. Атрымалася цудоўная стылістычная інтэрпрэтацыя старадаўніх летапісаў, упрыгожаная ілюмінаванымі мініяцюрамі. Сяргей дамогся дазволу ілюстраваць Гусоўскага, хоць матэрыялу на акварэльны дыплом было з лішкам і ён мог зрабіць дыхтоўную дыпломную працу за пару месяцаў. Але мастак паставіў амбіцыйныя задачы, якія выношваў і ўвасабляў цэлы год. Гэта сем невялікіх планшэтаў з уласным канцэптам: Сяргей стварыў сваю структуру кнігі, узяўшы за аснову пераклад лацінскага тэксту на беларускую мову Язэпа Семяжона. Беларускі тэкст кнігі Сяргей напісаў гатычным шрыфтам. Буквіцы і пастаронкавыя ілюстрацыі захапляюць тонкай філіграннай працай, шматлікімі раскадроўкамі — жыційнымі замалёўкамі і сцэнамі палявання, пазалочанымі ўстаўкамі і асаблівым вынаходлівым прыёмам: зашыфраванай у тэксце пастаронкавай малітвай Маці Божай, якую можна прачытаць, прагарнуўшы ўсю кнігу. Сяргей і цяпер даражыць гэтай сваёй працай. На тыя ілюстрацыі і праз дваццаць гадоў глядзіш з захапленнем, дзівішся, наколькі тонка адчуў малады чалавек чароўную готыку, што ідзе ад французскіх крыніц, каліграфію шрыфтоў, з якой любоўю і разуменнем маляваў дэталі — бытавыя сцэнкі з паэмы Гусоўскага. Гэтая праца вылучыла яго, маладога мастака, у першы шэраг нешматлікіх калег — майстроў каліграфіі.

Дыпломны праект шмат выстаўляўся, а аркуш з яго быў набыты Полацкім дзяржаўным музеем-запаведнікам. Пасля многіх выстаў нямецкія выдавецтвы прапаноўвалі нават надрукаваць кнігу на латыні з ілюстрацыямі Сяргея Пісарэнкі, але ён быў вымушаны са шкадаваннем адмовіцца: працу давялося б зрабіць нанова.
Сяргей не стаў ілюстратарам (аформіў адзіную дзіцячую кнігу Дзмітрыя Уварава «Агеньчык Залатога Капялюшыка», выдадзеную ў 2010 годзе ў Свята-Елісавецінскім манастыры), хоць яго здольнасці нібы прызначаны для гэтага: вытанчанасць дакладнага малюнка, пяшчота колеру, густ да дэталі, якую цікава разглядаць, кампазіцыйная ёмістасць пры лаканічнасці аркуша.
Пісарэнку надоўга захапіла акварэль — мастацтва, якое натхняецца прыгажосцю святла і вады і, як лакмусавая папера, паказвае, на што здольны мастак. Акварэльная школа ў Беларусі — адна з самых моцных, і Сяргей Пісарэнка здолеў вылучыцца як арыгінальны, ні да каго не падобны майстар. Ён двойчы, у 2005 і 2009 гадах, удзельнічаў у Еўрапейскім біенале акварэлі ў Намюры ў Бельгіі, што збірае эліту еўрапейскіх акварэлістаў. Даследчык беларускай акварэльнай школы, графік Уладзімір Рынкевіч вылучае ў ёй традыцыйную і наватарскую, больш фармальную, плыні. Традыцыяналісты, у сваю чаргу, дзеляцца на рэалістаў, якія дакладна паказваюць прадметнае асяроддзе, і лірыкаў, што ставяць задачай перадачу настрою, тонкіх эмоцый. Апошніх адрознівае і большая тэхнічная разняволенасць.
Пісарэнку з яго камернымі пейзажамі і вытанчанымі нацюрмортамі можна назваць ужо не столькі лірыкам, колькі «рамантыкам новай хвалі». Матывы пісарэнкаўскіх аркушаў простыя — кветкі ў вазе, заснежаныя зімовыя пейзажы, беларускія азёры, вясковыя панадворкі, адзінокія дрэвы. Але ў гэтай немудрагелістасці ёсць чароўнае хараство, таямніцу якога не так проста разгадаць. «Мастак можа ўсё сказаць садавіной, кветкамі або проста аблокамі», — сказаў неяк вялікі Эдуард Мане. «Пра мяне лёгка даведацца — дастаткова паглядзець на мае працы», — кажа і Сяргей. Душэўны свет мастака — ва ўменні дзівіцца і знаходзіць гармонію ў штодзённых рэчах: сталах, кубках, палявых букецiках, нават дзіцячых сандалях. Акварэлі Пісарэнкі — мастацтва нюансу. Яны музычныя і святланосныя.
Манера Сяргея Пісарэнкі пазнавальная і індывідуальная: святочная казачнасць сюжэтаў, рамантызацыя матыву, размытасць контураў, асаблівая мяккасць пэндзля, любоў да тэхнікі працы «памокраму», стылізацыя вобразаў рэчавага свету, светлавыя эфекты, лаканічнасць. Часам мастак небяспечна спыняецца за два крокі ад салоннасці, падкрэсленай прыгажосці, але густ не здраджвае яму — і нараджаюцца кампазіцыі бездакорнага майстэрства.


8.

Маладому пакаленню выпускнікоў-графікаў, якія ўступілі ў творчае жыццё ў 1990-я, час жорсткага эканамічнага крызісу ў Беларусі, давялося нялёгка. Адсутнасць дзяржаўных замоў і заняпад Саюза мастакоў, яго матэрыяльнай базы вымусілі некаторых аўтараў сыходзіць з прафесіі або з'язджаць за мяжу ў пошуках заробку. Тады Беларусь пакінулі многія таленавітыя мастакі — Раман Заслонаў, Ігар Кашкурэвіч, Андрэй Задорын, Андрэй Арынушкін, Ігар Цішын, Наталля Залозная і іншыя, здольныя рэалізаваць сябе па-за радзімай. Шмат працаваў за мяжой і Сяргей Пісарэнка. Тут ён упершыню сутыкнуўся з законамі жорсткага заходняга артрынку. «Даводзілася рабіць не толькі творчыя, але і камерцыйныя рэчы, працаваць па замовах людзей з розным густам. Але гэта дазволіла выжыць у тыя няпростыя гады».
Сяргей не хавае, што таксама думаў пра ад'езд, тым больш з цягам часу яго выставы ў замежжы, дзе шанавалі беларускую рэалістычную графічную школу, ішлі вельмі нядрэнна.
У апошнія гады Сяргей шмат экспануецца і на радзіме. «Адкрыла» яго для беларускіх аматараў вядомая мастацтвазнаўца Тацццяна Бембель, у тыя гады дырэктарка галерэі ЕГУ, калі арганізавала ў 2000 годзе ў галерэі Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта ў Мінску яго першую персанальную выставу. У 2004 годзе Пісарэнка стаў членам творчага аб'яднання мінскіх мастакоў «Арцель», на выставах якой ён неаднаразова паказваў свае працы. На адным з мерапрыемстваў тагачасны Пасол ЗША ў Беларусі Майкл Козак набыў карціну Сяргея, якая пасля ад'езду ў ЗША ўпрыгожвала сцяну новага працоўнага месца былога амбасадара ў Белым доме. Такім месцазнаходжаннем свайго твора, напэўна, можа пахваліцца рэдкі мастак. (З рускіх жывапісцаў там знаходзіцца толькі карціна Івана Айвазоўскага.)
У 2008 годзе Сяргей Пісарэнка стаў сябрам Саюза мастакоў. Яму тады мінула 40 гадоў — узрост творчай сталасці. Апошнія гады Сяргей усё часцей звяртаецца да жывапісу, пераносячы ў яго графічныя прыёмы — шпаркасць выканання, выдасканалены контурны малюнак, ці наадварот — акварэльную мяккасць і размытасць сілуэтаў, што надае яго працам асаблівы загадкавы флёр мары або сну. Рамантычнае стаўленне да прыроды ў жывапісе Пісарэнка ўвабраў ад Ягора Батальёнка, свайго настаўніка па школе Ахрэмчыка.
«Усё, што ён робіць, ён творыць з любоўю і задавальненнем. Сяргею ўласцівая адмысловая танальнасць, свой непаўторны свет, які адразу пазнаецца, ну і, вядома, вялікае майстэрства выканання», — кажа пра калегу графік-акварэліст Вячаслаў Паўлавец. Аб тэхнічных прыёмах Пісарэнкі можна казаць доўга. Сяргей літаральна «вядзьмарыць» над аркушам, дамагаючыся незвычайнага

9.

гучання, ператвараючы яго ў каштоўны твор, даводзячы да дасканаласці. Гэта яго асабістая індывідуальная манера: выбар адмысловага гатунку паперы, акуратнае вымыванне колеру, праца не толькі пэндзлем, але губкай, пальцам, яго фірмовы эфект плямістасці («тыгравы камень»), прадрапванне, накладанне клішэ, двух-, трохслойнае накладанне колеру сухім пэндзлем і адначасова выкарыстанне прыёму «па-мокраму», асаблівыя, вынайдзеныя ім прыстасаванні, якія не дазваляюць доўга высыхаць паперы, каб мець магчымасць працягнуць работу заўтра, у два, а то і ў тры сеансы…

«Я сам ствараю сабе праблемы, сам іх і вырашаю. Мне нецікава проста адлюстроўваць убачанае», — кажа мастак. З кожным годам яму ўсё цяжэй расставацца з працамі. Хочацца, каб гэтыя работы трапілі не толькі ў беларускія і замежныя прыватныя зборы, але і ў сур'ёзныя калекцыі вядомых музеяў. Пакуль яны знаходзяцца ў прыватных зборах розных краін і ў карпаратыўных калекцыях, напрыклад, карэйскай кампаніі «Самсунг». Некалькі твораў мастака ў 2005-м набыў Цэнтр сучасных мастацтваў у Мінску.

У снежні 2014 — студзені 2015 года на міжнароднай выставе «Прастора быцця» ў Цэнтральным доме мастака ў Маскве Сяргей Пісарэнка заваяваў два залатыя медалі ў намінацыі «Жывапіс/Графіка», а таксама, што асабліва цешыць, — «Прыз глядацкіх сімпатый». «Вельмі прыемна, калі людзі адзначаюць тваю працу, — кажа мастак. — Мяне ўразіў адзін нядаўні выпадак: маладая дзяўчына купіла ў мяне карціну. У размове высветлілася, што бабуля пакінула ёй невялікую спадчыну, і яна выкарыстала большую яе частку для набыцця жывапісу, а не якіх-небудзь матэрыяльных даброт! Гэта натхняе і выклікае веру ў сябе…»

У 2015 годзе Сяргей Пісарэнка быў запрошаны экспанаваць свае акварэлі ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь на эксперыментальнай арт-пляцоўцы. Невялікая выстава пад назвай «Цьмяныя аповеды» стала адкрыццём для многіх, і не толькі для спецыялістаў — мастацтвазнаўцаў і мастакоў, якія ўважліва ўзіраліся ў кожны аркуш, спрабуючы адгадаць сакрэты майстэрства творцы. Адзначылі наватарства мастака і шматлікія наведвальнікі музея, пакінуўшы захопленыя водгукі, адзначаючы тонкасць і паэтычнасць яго карцін. Адну з лепшых работ — «Выспа» (2010) — мастак падараваў Нацыянальнаму мастацкаму музею. Спадзяёмся, што неўзабаве колькасць твораў гэтага выдатнага графіка ў нацыянальных калекцыях будзе значна большай.

1. Зімовы краявід. Акварэль. 2005.
2. Апошняе лісце. Акварэль. 2005.
3. Восеньскі лес. Акварэль. 2002.
4. Майстэрня. Акварэль. 2005.
5. Гарадок чырвоных дахаў. Акварэль. 2003.
6. Ракавінкі ў вазе. Акварэль. 2002.
7. Летні дзень. Акварэль. 2000.
8. Часнок. Акварэль. 2001.
9. Восеньскі сад. Акварэль. 2003.

1.

Карціна
як мадэль сусвету

Докшыцкая серыя Віктара Маркаўца

Таццяна Маркавец-Гаранская

Калі разглядаеш спадчыну Віктара Маркаўца ў часавай перспектыве, бачыш пашыраным зрокам тое, чаго не было відаць у штодзённых судачыненнях цягам сарака год яго інтэнсіўнага творчага жыцця. Менавіта жыцця, бо ў творчасці ён, адразу пасля заканчэння ў 1971-м інстытута, не існаваў, а менавіта жыў, гарэў полымем жадання тварыць, раскрываючы менталітэт, побыт і гісторыю свайго народа.

Слушна заўважана мастацтвазнаўцамі, што Віктар Маркавец належыць да першай генерацыі беларускіх творцаў, якія ў 1970-я атрымалі цалкам тутэйшую мастацкую адукацыю, гэта значыць — у айчыннай навучальнай установе. Іх папярэднікі і настаўнікі навучаліся ў расійскіх інстытутах ды акадэміях, таму на радзіму вярталіся з устаноўкамі і прыярытэтамі, выкрышталізаванымі іншай культурай. «Перад Маркаўцом, бадай, ніколі не стаяла задача ўсвядоміць сябе беларускім мастаком, што было істотна для перадваеннага пакалення і для мастакоў першых пасляваенных гадоў» (Сяргей Харэўскі. «Сто твораў ХХ стагоддзя»). Ён не адчуваў патрэбу дасягнуць тоеснасці з культурнай ідэнтычнасцю свайго народа ў атрыманай ім мастацкай адукацыі. Творчыя арыенціры Віктар пачынае шукаць самастойна, пра гэта напіша ў дзённікавых нататках: *«У сучасным беларускім мастацтве адчуваецца неасэнсаванасць нацыянальнай формы, размытасць уяўленняў аб ёй. У жывапісе нацыянальныя прынцыпы формы выяўляюцца вельмі слаба. Мастакі, ад буйных да дробных, калі і маюць на гэты конт пэўныя меркаванні, то дастаткова суб'ектыўныя і без рэальнага грунту пад сабой. У большасці выпадкаў творцы аддаюць перавагу эклектыцы і карыстанню здабыткамі іншых нацыянальных плыняў і традыцый, гэтым самым ігнаруючы айчынны генетычны патэнцыял, марнуючы ўласныя здольнасці і творчыя магчымасці. Тут усё прыўнесенае і чужое, у лепшых выпадках азначана беларускімі тэмамі ды сюжэтамі. Міхаіл Савіцкі адкрыта прапануе ў якасці формы ўсё, што ён суб'ектыўна лічыць найвышэйшымі дасягненнямі сусветнай мастацкай культуры. Так у нашым мастацтве з'явілася "мексіканская каларыстыка" з дамінаваннем чорнага, бурага і жоўтага. Жывапіс стаў змрочным і цяжкім, і гэта бачыцца ўсеагульнай хваробай беларускай колеравасці нашага часу. Якімі б ні былі смелымі ў пошуках лепшыя жывапісцы, такія як Гаўрыла Вашчанка, Альгерд Малішэўскі і іншыя, па вялікім кошце, яны працягваюць "мясіць" чужую форму, няведама адкуль узятую і інтуітыўна імі прынятую за ўласную, маўляў, "так разумею, адчу-*

2.

ваю, і гэтага дастаткова". Мы ўсё ж аддаём гэтым творцам належнае — дасягненне ўжо ў тым, што яны здолелі назваць "першую літару алфавіту" беларускага мастацтва — нацыянальны змест. Такім чынам, ужо пракладзены шлях для далейшага руху. Бяда ў тым, што наступнікі не дужа спяшаюцца надалей выяўляць "алфавіт" адметных рысаў айчыннай мастацкай формы».

Уступіўшы ў Беларускі саюз мастакоў, Маркавец уваходзіць у склад камісіі па рабоце з народнымі майстрамі. Красамоўны факт пачатку яго творчай біяграфіі — удзел у першай рэспубліканскай выставе беларускай графікі кампазіцыямі «Ганчар» (1976) і «Ткалля» (1976). Віктар заглыбляецца ў прыхаваныя зместы этнічнай культуры, шукае архетыпічнае. Заўважны здабытак на гэтым шляху — карціна «Рэзчык па дрэве з Івянца Апалінарый Пупка» (1978). У гэтым манументальным (паводле памераў палатна і ўрачыстай прыўзнятасці вобраза) жывапісным творы мастак увасабляе народнага майстра ў яго асяродку. У дзённікавых запісах Маркавец старанна дакументуе працэс (праз гады гэтыя нататкі ўяўляюцца каштоўным дадаткам для разумення творчага метаду жывапісца): *«Пласт асацыятыўнасці вызначальны ў партрэце Пупкі, але ён павінен выяўляцца падспудна і гучаць у след за канкрэтыкай фізічных і духоўных рысаў майстра як чалавека, на тле ўвасаблення прасторы фармавання асобы».*

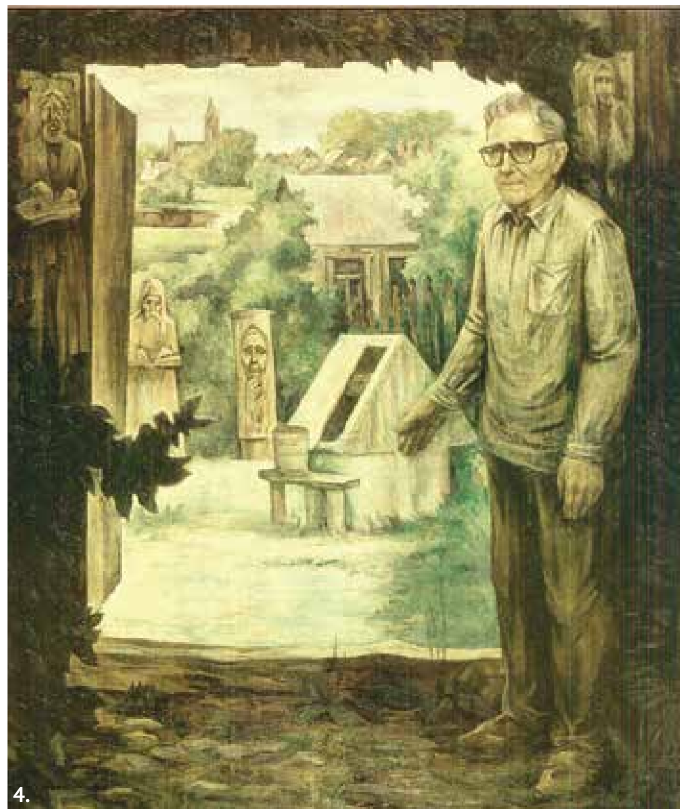
3.

У дзейнасці камісіі па рабоце з народнымі майстрамі праца не абмяжоўвалася паездкамі па Беларусі, семінарамі і камандзіроўкамі да адпаведных спецыялістаў у іншыя рэспублікі. З калегамі Маркавец ладзіць выставы Хвядоса Яўхімавіча Дудо, Апалінарыя Пупкі, Алены Кіш і іншых народных творцаў. Адметную ролю ў шуканнях сябе як мастака адыгралі судачыненні з наробкам майстроў маляванага дывана, наладжванне выстаў беларускай маляванкі і прац Язэпа Драздовіча (1978, Мінск, Палац мастацтва), гэтак жа як і асабістае знаёмства з прадстаўнікамі віленскай школы жывапісу Міхасём Сеўрукам з Нясвіжа і Пётрам Сергіевічам з Вільні. Пасля сыходу творцаў у нябыт Віктар з сябрамі і аднадумцамі займаўся захаваннем іх спадчыны. Усё гэта дапамагала асэнсаваць свае прыярытэты ў мастацтве, спрыяла ўсведамленню, што пачаткі асабовасці ў творчасці трэба будаваць з парога ўласнага дома, на багатай гісторыяй і культурай славутай Докшыцкай зямлі.

Віктар Маркавец распачынае серыю карцін, прысвечаных старажылам свайго роду, традыцыям краю ўласнага дзяцінства — унікальнай па значэнні ў агульнай гісторыі Беларусі мясціны на шляху «з варагаў у грэкі». Працуе сістэмна, з жорсткім самааналізам, фіксуючы кожны крок у дзённікавых нататках. Працэсу напісання адной з прац «Свята ў Докшыцах» — якую бачыў сакральным цэнтрам усёй серыі, — прысвяціў тэарэтычны трактат.

Пачынаўся цыкл з твора «Бабуля» (1976), падтрымку пачатковай назвы «Знахарка» знаходзім у самой карціне, у выяве адмысловых зёлак у бабульчынай кволай руцэ. Правобраз гераіні, Марыя Юліянаўна Цецяронак, бабуля мастака, насамрэч валодала здольнасцямі народнай лекаркі. Бабка Марылька, як звалі яе сваякі, добра ведала абрады, хараша спявала, найлепей — вясельныя песні, традыцыйныя ў рэгіёне. Як і многія вясковыя жанчыны яе часу, яна была цудоўнай майстрыцай і ткала посцілкі ды ручнікі, што рэліктамі па сёння захоўваюцца ў сям'і Маркаўцоў. Калі Віктар пісаў карціну, не надта клапаціўся пра партрэтнае падабенства. Ён увасабляў абагульнены вобраз старэнькай, якая шмат пабачыла на сваім веку. Гэтакі ж акцэнт у партрэце сваёй маці карыстаў і духоўны настаўнік Маркаўца Міхась Сеўрук. «Партрэт уражвае ўнутранай далікатнасцю і псіхалагізмам вобраза, — піша Сяргей Гваздзёў. — Тая ж драбніца сеткі зморшчынаў на твары ды стомлена апушчаныя на калені рукі з набрынялымі крывёй венамі — усё працята шчырай пяшчотай». Калі Сеўрук у партрэце маці імкнуўся ўвекавечыць дарагога асабіста для сябе чалавека, Віктар пашыраў задачу да абагульнення вобраза бабулі — своеасаблівага сімвала адыходзячай эпохі. У працы над партрэтам ім кіравала разуменне духоўнага маштабу асобы, вонкава сціплай, кволай і нягеглай, але з магутным багажом народнай мудрасці. Выяву ён мадэлюе сродкамі выразнага малюнка і засяроджваецца на гульні сілуэтаў ды контураў, тонкіх інтанацыях колеравага пісьма. Для мастака тут важна ўсё, нават памер палатна, форма рамы ды яе афарбоўка: *«Ёсць жаданне ўвесці бронзу ў расцяжку афарбоўкі рамы, каб падтрымаць залацістыя, сэнсавыя інтанацыі ў самім партрэце».*

У стварэнні серыі карцін пра бацькоўскі край мастак звяртаецца да культу сям'і з павагай да мудрасці і жыццёвага вопыту старэйшых. У канцэпцыі напісання жывапіснага твора «Дзед Алесь і бабка Марылька, або Дзень залатога вяселля» (1976) аўтар адштурхоўваецца ад уласных успамінаў дзяцінства, дзе «край дзядоў» у легендарнай для сям'і Маркаўцоў вёсцы Слабада авеяны хвалюючымі згадкамі. У дзённікавых запісах знаходзім квінтэсенцыю зместу работы: *«Чароўнай казкай уяўляўся свет, у якім жылі мае дзед Алесь і бабка Марылька... Тыя дні школьных канікул, калі выпадала наведаць вёску Слабаду, дзе яны жылі, заўсёды чакаліся як сустрэча з самым патаемным, спракаветным. Тут усё хвалявала. Казачным падаваўся агонь у печы і сама печ; вялізны, акруглы, пахучы бохан хлебу на кляновых лістах і нават дрэвы, што стаялі волатамі вакол хаты. Чарадзействам падавалася дзедава майстэрства, калі ён вырабляў розныя па памерах і форме драўляныя цабэркі ды вёдры. Ведаў я, што ён калісьці сам змайстраваў кросны для бабкі Марылькі — машыну складаную, тады*


4.

яшчэ мне не зразумелую, дзіўную, пры дапамозе якой з-пад бабуліных хуткіх, спрытных рук выплывалі казачныя маляўнічыя кветкі на дыванах і тканінах. Кросны ўяўляліся жывым арганізмам з мноствам каляровых нітак-жылак, што жылі не зразумелым мне малому цікавым жыццём, то перапляталіся, то разыходзіліся і, у рэшце рэшт, нараджалі дзіўную прыгажосць. Страшна было блізка падыходзіць да гэтага таямнічага агрэгата, каб не парушыць завершаную гармонію яго жыцця, неасцярожным рухам не разладзіць гэты цікавы, складаны механізм, які ўспрымаўся як боскае, недатыкальнае стварэнне. Незабыўнай засталася і мелодыя калаўрота, калі бабуля ткала ніткі, пад якую гучалі невычарпальныя апавяданні дзеда Алеся пра тое, што давялося спазнаць, нагледзецца праз сваё доўгае, складанае жыццё, якое ахапіла амаль цэлае стагоддзе». З першага — вонкавага — погляду карціна здаецца ледзь не архаічнай: паселі на лаўцы проста перад намі двое старых, як ім загадалі, роўненька, шчыльна прыціскаючы да сябе па бёдрах рукі — цяжкія, няўклюдныя, якім нат кароткі час неяк няўтульна жывецца-існуецца без працы, неад'емнай праз усё жыццё. Позіркі дзеда і бабулі адсутныя «тут і цяпер», бо звернутыя не да нас, а ва ўласны ўнутраны свет. Здаецца, што ў гэтых поглядах перагортваюцца старонкі жыцця, свае і дзясяткаў пакаленняў — бацькоў, дзядоў, прадзедаў, цэлага народу. За імі агромністы свет вялікай культуры, увасобленай у фальклоры, рэчах побыту і народным мастацтве. Тканіна іх памяці існуе нібы тыя складаныя, дробна вытканыя «ў шашачкі» ўзоры посцілкі, усланай на лаве. Іх свядомасць апелюе да сусвету, што ў вобразе дрэва жыцця на дыване на другім плане па-за героямі карціны. Партрэт нібы парадны, памятны — усё ж залаты юбілей пражытага сумеснага жыцця. Але ад твора павявае сумам, лёгкай засмучонасцю і... цішынёй вечнасці. Далікатна прапісаныя выявы і вобразы, ледзь не з матэматычнай дакладнасцю і па ўзорах «залатога сячэння» створаная кампазіцыя. Але па ўсім відаць: майстар свядома пазбягаў эфектных выяўленчых прыёмаў, сродкаў і хадоў, як некалі, у дзяцінстве, а гэтым разам у карціне засцерагаючыся парушыць велічную прыпавесць жыцця дзеда Алеся і бабкі Марылькі, персанажаў створанага Віктарам Маркаўцом праўдзівага міфа з гісторыі Докшыцкай зямлі. Арсеналам выяўленчага інструментарыя тут выступае трапяткое пачуццё павагі і захаплення светлымі тварамі, мудрымі жыццямі, сапраўднай духоўнасцю. Карціна выглядае праўдзівай і дзесьці звышрэальнай. Бо падобныя дзядулі і бабулі жывуць амаль у кожнай беларускай сям'і па ўсёй краіне.

5.

Многія могуць спытаць: навошта паспяховаму творчаму чалавеку, які хлопцам пакінуў бацькоўскі дом і выдатна засвоіўся ў горадзе, звяртацца да традыцыйнай культуры і побыту вёскі, народных традыцый і з'яў, пісаць партрэты старых людзей? Гісторыя такога кшталту мела месца ў жыцці Міхася Сеўрука, які атрымаў еўрапейскую адукацыю і спазнаў смак свецкага жыцця. Яму таксама некалі задавалі гэткія пытанні, адказы на іх праўдзівыя і адносна творчасці Віктара: «Ведаеце, колькі цудоўнага адыходзіць у мінулае? Узяць хоць бы стрэхі хат, саламяныя стрэхі, пакрытыя зялёным мохам. Ці вось гэтая мая карціна, праўда, не закончаная, але зразумець яе ўжо можна — "Стрыжка авечак". Малюю па памяці. Цяжка, але лічу, што гэта неабходна. Неабходна для тых, хто ўжо не зможа бачыць нажніц, такіх нязграбных».

У докшыцкай серыі палотнаў Маркаўца ад карціны да карціны разгортваецца аповед пра жыццё народа, яго самапачуванне ў прыродзе, на зямлі і — праз міфалогію і абрады — у касмічнай прасторы. Пачынаючы з паасобных архетыпічных вобразаў («Партрэт Апалінарыя Пупкі», «Бабуля»), працягваючы сэнсавымі ўвасабленнямі народнай мудрасці («Дзед Алесь і бабка Марылька») і, нарэшце, ствараючы касмаганічную міфалагему традыцыйнага гуляння мастак увасабляе ўнікальны жывапісны летапіс, дзе ў кожным з твораў інтанацыі то нарастаюць да арганнага гучання, то суцішаюцца да шчымлівых і пранізлівых мелодый жалейкі. У маштабнай карціне-элегіі «Свята ў Докшыцах» Віктар Маркавец напаўняе палатно чароўнай рамантыкай пачуццяў і настрояў маладых людзей у атмасферы народнага гуляння. Тут прысутнічае і ўзрушанае захапленне прыгажосцю юнацтва, і прасветленыя веснавымі прамянямі сонца абрысы родных Докшыц, і квіценне лугоў, і мілагучнасць навакольных палёў і лясоў. Дынамікі надае маляўнічая энергія вобразаў першага плана карціны — дзяўчат і юнака са скрыпкаю ў руцэ. Гармонія постацей маладых людзей, нібы адурманеных веснавым надвор'ем, кантраснасць зычных фарбаў прыроды і строяў святочнага адзення, усхваляваныя парывы рук дзяўчат з рамонкавым вяночкам і белаю хусцінай — вызначальныя стваральнікі настраёвасці, душэўнасці і святочнай патэтыкі.

Тэмай свята летняга сонцастаяння ў карціне «Купалле» (1976) завяршаецца докшыцкая серыя палотнаў. Больш камерная сюжэтам, яна вызначае пошукі ўсёй далейшай творчасці жывапісца.

Гэтым цыклам работ Віктар Маркавец, тады яшчэ пачатковец, засведчыў высокі прафесійны ўзровень і выразную скіраванасць да традыцый рамантызму беларускага мастацтва. Вянцы, вянкі, вяночкі ўстойлівым вобразам-архетыпам мары пра светлае прасякаюць усю творчасць мастака ў праграмных яго карцінах, «Свяце ў Докшыцах», серыі палотнаў, прысвечаных бацькам Янкі Купалы і Якуба Коласа пад агульнай назвай «Спакон вякоў» (1982), «Партрэт славутага беларускага філолага, прафесара Хведара Янкоўскага» (1985), манументальным партрэце Максіма Багдановіча з маці «Марыя Апанасаўна Багдановіч з сынам Максімам» (1981—1985) і іншых, малых і вялікіх жывапісных палотнах. Таксама як і тэма беларускага Купалля, распачатая ў докшыцкім цыкле, увасобілася і ў рамантычным дыване «Заслаўскае Купалле» (1992), і ў дэкаратыўнай акварэлі «Купалле» (1993), што прадстаўляла майстра на шматлікіх рэспубліканскіх выставах. За пару месяцаў да скону мастак праехаўся па докшыцкіх ваколіцах, каб яшчэ раз пабачыць купальскія вогнішчы ў мястэчках і вёсках роднага краю. Сімвалічным атрымалася развітанне Віктара Маркаўца з радзімай і жыццём.

1. Свята ў Докшыцах. Алей. 1976.
2. Дзед Алесь і бабка Марылька. Алей. 1978.
3. На Івана Купалу. Алей. 1976.
4. Рэзчык па дрэве з Івянца Апалінарый Пупка. Алей. 1978.
5. Бабуля. Алей. 1976.

1.

Мадэрнізм — незавершаны праект?

Рэспубліканская выстава «Вяртанне вобраза. Да 130-годдзя Марка Шагала»

Ігар Духан

Пытанне пра мадэрнізм, запазычанае ў дыскурсе Хабермаса, Шэметава ды іншых мысляроў і мастакоў канца XX стагоддзя, выключна рэлевантнае экспазіцыі выставы. Мастацтва Беларусі пачатку XXI стагоддзя відавочнае ў сваіх тэндэнцыях і мадальнасцях і ў той жа час, інтэграванае ў адну выставачную прастору, нараджае цэлы рой думак. Што з'яўляецца «сучасным» у айчынным мастацтве? Як беларускае мастацтва, дызайн, архітэктоніка рэагуюць на складаныя і трывожныя інтанацыі нашых дзён? На якія агульнасусветныя «фазы» наладжана айчыннае арт-поле?

Прысвячэнне выставы вялікаму творцу — Марку Шагалу — гэта адначасова мемарыяльны жэст і свайго роду імпульс, правакацыя. Марк Захаравіч Шагал — слынны рэкамбінатар у мастацтве XX стагоддзя, непераўзыдзены майстар мастацкіх адлюстраванняў, гульні і ператварэнняў у часе. У гэтым адбіліся яго неўтаймаваны тэмперамент, прышчэпка французскага авангарду ды ідышысцкія ідыёмы са свабоднымі паваротамі ў прасторы-часе. Прадстаўленыя работы лучыць з Шагалам эпоха мета-мадэрнізму. У мастацтве Беларусі XX стагоддзя мадэрнізм «стартаваў» некалькі разоў, прычым кожны новы «пачатак» значыў забыванне папярэдняга. Віцебскі эксперымент на чале з Маркам Шагалам, Казімірам Малевічам і Эль Лісіцкім, пазначыўшы прысутнасць самай радыкальна новай творчасці на рубяжы 1910—1920-х, паступова сціраўся ў памяці пакаленняў. Ужо праз дзесяцігоддзе Іосіф Лангбард сцвярджаў, што архітэктура Беларусі як высокае мастацтва пачынаецца з яго прац — цалкам тыповы для мадэрніста міф пра пачатак. Паваенная татальная рэканструкцыя Мінска і стварэнне грандыёзнага архітэктурнага Галівуду сталінскай неакласікі сталі яшчэ адным новым адлікам мадэрнізму. Мадэрнізм з'явіўся ў абліччы трыумфальнай неакласікі і філіграннага архітэктурнага, жывапіснага і пластычнага пісьма. Папярэднія досведы пры гэтым зноў «забытыя», і сапраўды: да 1970-х у Беларусі Шагал, Малевіч і авангард амаль зніклі з нашай культурнай памяці.

Уваскрашэнне «свайго» мадэрнізму паступова адбывалася ў мастацтве Беларусі ў сямідзясятыя і васьмідзясятыя гады. Усё гэта неабходна згадаць для таго, каб стала зразумела, што мастацтва Беларусі не мела беспярапыннай лініі мадэрнізму (у адрозненне ад заходнееўрапейскіх краін). Мадэрнізм у нас застаецца сапраўды «незавершаным праектам».

Прадстаўленая экспазіцыя рэпрэзентуе «сёння» беларускай візуальнай творчасці з яго складаным кантрапунктам неатрадыцыяналізму, мадэрнізму і найноўшых візуальных і цялесных практык. Адсутнасць радыкальных трэндаў у мастацтве Беларусі спалучаецца з вельмі ўмераным развіццём новых тэхналогій рэпрэзентацыі. «Сёння» ў мастацтве Беларусі хутчэй адсылае да плюралізму традыцый, да гульні з воссю часу. Джорджа Агамбен у невялікім эсэ пра сучаснасць раскрывае думку Ніцшэ пра тое, што сучаснае — нясвоечасова. Італьянскі мысляр кажа: цемра, якую мы бачым на небе, — гэта насамрэч безліч галактык, святло, што рухаецца на нас з неверагоднай хуткасцю. Успрымаць у цемры святло, якое спрабуе, але не можа нас дасягнуць, — значыць быць сучасным. Менавіта таму сучаснасць не засяроджваецца ў адзінокім моманце станаўлення, аднак уяўляе мноства перспектыў, што рухаюцца насустрач. Гэтую множнасць ліній беларускай мастацкай сучаснасці і адлюстроўвае экспазіцыя.

Шагалаўская паэтыка прадстаўлена творамі Мацвея Басава, Леаніда Хобатава, Іры-

2.

ны Лобан, Зоі Луцэвіч ды іншых. Іх зблiжае з работамі мэтра XX стагоддзя не столькі сюжэтна-тэматычны спектр, але асабліва ўвасабленне палёту. Насычаная сэнсамі, створаная складанымі напластаваннямі фактур серыя біблейскіх кампазіцый Басава можа быць суаднесена з Біблейскім пасланнем Шагала. Лёгкасць паветраных формаў і інтымны лірызм, якія культывуюцца Ірынай Лобан, пераклікаюцца з шагалаўскімі вобразамі. Варта адзначыць, што гэткае сваяцтва са спадчынай вялікага майстра — сутнаснае і паэтычнае стаўленне — зусім пазбаўленае перайманне шагалаўскіх тэм, што заўсёды выклікала іронію самога творцы. Леанід Хобатаў знайшоў вытанчаны кантрапункт з выстаўленымі ў экспазіцыі «Закаханымі» Шагала (1981) у гучанні сіне-блакітных тонаў. Нягледзячы на рэзкі кантраст маштабаў — вялікі фармат манументаліста Хобатава і камерны «Закаханых» Шагала, — палатно Хобатава падпарадкаванае працы Шагала і ўтварае экспазіцыйную вось выставы.

Беларуская акадэмічная школа, сфармаваная ў 1960—1970-я, працягвае ўтрымліваць пазіцыю цэнтра айчыннай візуальна-пластычнай культуры. Гэтая школа захавала і сваё фігуратыўна-«рэалістычнае» ядро, і займела шматстайныя праекцыі ў свабоднай жывапіснай імправізацыі. Кампазіцыйная пабудова, вывастраная пластычная мадэліроўка формаў асабліва вылучае віртуозныя гульні з тэхнікай буйнафарматнага малюнка Уладзіміра Вішнеўскага. Нечакана маштабны твор Сяргея Грыневіча («Працэсія 2») характэрны посткласічнай серыйнасцю, паўторам матыву і спыненнем часу.

Карціна-серыя Грыневіча набліжае нас да адной з канцэптуальных тэм экспазіцыі і прывілеяванай вобразнай лініі сучаснага мастацтва Беларусі — да архэ. Архаічнае (як метафара) культывуецца ў формах і міфапаэтычным адлюстраванні вобразаў свету, а таксама ў канструяванні выяў нацыянальнага (лакальнага) першасвету. Першую тэндэнцыю прадстаўляе друкаваная графіка Рамана Сустава, другую — працы Андрэя Ярашэвіча. Татэмісцкія ўплывы адчувальныя ў працах Сяргея Аганава — манументальных, нягледзячы на камерныя памеры. Архаічныя вобразы развівае пластыка Аляксандра Шапо і іранічныя арт-аб'екты Машы Капілавай. Серыя талерак вядомага графіка Юрыя Якавенкі абыгрывае ў фарфоры казачныя і загадкавыя вобразы, алюзіі прэрафаэлітаў у парадаксальна-сюррэалістычным мантажы. У сваіх новых працах Генадзь Козел апелюе да геаметрычных архетыпаў афрыканскай ды іншай «дзікай» творчасці, робячы найцікавейшыя сучасныя рэдакцыі архэ. Архаічнае асабліва блізка беларускаму мадэрнізму з яго скіраванасцю да канструявання ўласнага культурнага міфа…

3.

Работы Наталлі Рачкоўскай увасабляюць з'яву, якую італьянскі крытык Баніта Аліва назваў трансавангардам. У складаных канструкцыях Рачкоўскай гучыць шмат рэферэнцый да авангарду — Лісіцкага, Клуціса, Магрыта, Міро, — але ўсе яны здымаюцца ў яе вытанчанай паэтыцы пісьма. У трансавангард укампаноўваецца і манументальнае пляценне Аляксандра Родзіна, выдатнага майстра, які стварыў сваю формулу стылю ў еўрапейскім мастацтве. Да вобразаў трансавангарду блізкія скульптурныя аб'екты Дзмітрыя Аганава, Максіма Петруля, Канстанціна Селіханава. Сучасная пластыка Беларусі раскрываецца ў двайной перспектыве. Дэматэрыялізацыя — вектар эвалюцыі скульптурнай формы ў другой палове XX стагоддзя. І кінетычная скульптура, і аб'екты Джакамеці, Давіда Сміта, Луча Фантана, Конэра і іншых дэстабілізавалі скульптурную форму, парушаючы тым самым яе завершана-пластычную аснову, якую выпесціла пакаленне Гільдэбранта і Маёля ў першыя дзесяцігоддзі мінулага стагоддзя. Толькі ў савецкім мастацтве захавалася стаўленне да скульптуры як да пластычнай цэласнасці, шмат у чым у сувязі з разуменнем статуі як манумента з атрыбутамі завершанасці і вечнасці. Гэтая агульная традыцыя характарызавала і беларускую пластыку, таму выхад скульптараў пакалення дзевяностых і нулявых у самастойную творчасць характарызуецца сімбіёзам двух тэндэнцый.

Аб'екты Максіма Петруля і Дзмітрыя Аганава — асаблівае раскрыццё і «вызваленне» прасторы, да якога блізка сказанае Хайдэгерам: «Мастацтва як скульптура — зусім не авалоданне прасторай. Скульптура <…> не проціборства з прасторай. Скульптура — цялеснае ўвасабленне месцаў, якія, адкрываючы кожны раз сваю вобласць і захоўваючы яе, збіраюць вакол сябе свабодны абшар, які дае рэчам ажыццяўляцца ў ім і чалавеку жыць сярод рэчаў».

4.

Пятруль культывуе завершаную форму, сціснутую ў камерны фармат. Яго працы напоўнены поп-артаўскай іроніяй у адносінах да класікі і авангарду і ў той жа час захоўваюць класічны баланс і кантрапункт формаў. У Дзмітрыя Аганава першародная матэрыя скульптуры кандэнсуецца ў двух напрамках — кантрасце матэрыялаў і збіранні іх у ясны, выразны сілуэт. Выключную разнастайнасць пластычных алюзій авангарду дэкларуюць творы Канстанціна Селіханава — ад Бранкузі і Джакамеці да Хёрста. Да трансавангардных пошукаў прымыкаюць працы «Шахматы Казіміра» (Юлія Ярмак, Вольга Зубарава, Святлана Дулебянец, Вера Мурог, Юлія Копач), «Пяты» (Віталія Падольская, Аляксандра Кушнер), «Алюзіі цела» (Крысціна Малафей, Соф'я Мацаберыдзэ, Людміла Макаранка), «Супрэматычная камбінаторыка» (Паліна Юрэвіч, Веранiка Шпак). Тут у форме алю-

зій, цытат, дзіўных рэферэнцый прайграюцца супрэматычныя тэмы, пераводзячы супрэматызм з метафізікі жывапісу ў часам іранічныя пластычныя канструкцыі.
Трансавангардны вобраз «пісьма» ўласцівы і творам Уладзіміра Цэслера — аднаго з самых вытанчаных стылістаў у сучасным дызайне і мастацтве. Цэслер — тонкі інтэрпрэтатар авангарду ХХ стагоддзя, што ўвесь час «канкуруе» са сваімі авангарднымі папярэднікамі, у прадстаўленым у экспазіцыі прынце прайграе вобразы оп-арту.
Абстрактнае мастацтва стала шмат у чым увасабленнем рыторыкі «чысціні» як рас-

5.

крыцця Ісціны (у платонаўскім сэнсе). Гэты эмбрыён «чысціні» характарызуе абстракцыі Хобатава, якія прыйшлі на змену яго пастозна-экспрэсіяністкаму жывапісу перыяду ранняй «Нямігі». У супрацьвагу, серыя «Беспрадметнае дзеянне» Анатоля Кузняцова раскрывае дынамічную прыроду абстракцыі, блізкую да пошукаў экспрэсіяністаў. Работы амазонкі абстракцыянізму Ірыны Кузняцовай блізкія да арнаментальных пляценняў. Тонкія па колерафактурнай пабудове, творы Івана Семілетава актуалізуюць тэму «духоўнага». Духоўнае і абстракцыя сталі інтымна звязанымі ў новым мастацтве. Іван Семілетаў развівае гэтую мадэрнісцкую традыцыю, працуючы на мяжы «абстрактнага» — «канкрэтнага» — «рэальнага». Ён імкнецца ўвасобіць індывідуальныя сімвалічныя рэлігійныя перспектывы. Творы Сяргея Саркісава — паміж абстракцыяй і дызайн-графікай. Ён сфармаваў асаблівую мову, якая злучае растравыя гульні з вывастранай

6.

фармальнай кампазіцыяй. Работы Саркісава знітоўваюць «стагоддзе сённяшняе» са «стагоддзем мінулым», калі менавіта ва ўлонні дызайну культывавалася мова эксперыменту, выхаваная ў айчыннай школе Ігарам Герасіменкам, Алегам Чарнышовым і Алегам Хадыкам.
У творчасці эпохі сацыялізму эксперымент шмат у чым стаў магчымым менавіта ў фактуры і тэкстуры жывапісу, а не ў яе сэнсавым або кампазіцыйным ядры. Фактурна-экспрэсіўныя пошукі ў сучасным мастацтве доўжаць Зоя Літвінава, Зоя Луцэвіч, Генадзь Козел, Любоў Абрамава.
Асаблівай праблемай экспазіцыі стала ўключэнне ў яе аб'ектаў арт-дызайну. Стаўленне «дызайну» і «сучаснага мастацтва» ў беларускай сітуацыі вельмі своеасаблівае. Складана, напрыклад, уявіць сабе сцэну амерыканскага і еўрапейскага мастацтва, пачынаючы з 1930-х, без дызайн-аб'ектаў Лоўі, Нэльсана і іншых, якія шмат у чым рабілі зразумелымі і блізкімі нам матывы сучаснасці. Нягледзячы на яркі рамантычны ўсплёск станаўлення беларускага дызайну ў 1960—1970-я, наша краіна так і не стала «арэнай дызайну». Тым не менш у канцы ХХ стагоддзя творчасць дызайнераў зрабілася арганічнай часткай беларускага арту. Менавіта таму вобразы дызайнерскага пісьма, прадстаўленыя работамі Дзмітрыя Сурскага, Уладзіміра Цэслера і Сяргея Саркісава, дапаўняюць мастацкую прастору выставы. У іх кандэнсуюцца пошукі мовы, якая затым канкрэтызуецца ў функцыянальных аб'ектах.
Асаблівай і, мабыць, найбольш актуальнай па стратэгіі стаў фрагмент трэш-арту, створанага групай мастакоў і студэнтаў пад кіраўніцтвам Паўла Вайніцкага. Гэты эпізод сапраўды выглядаў як востраў на фоне структураванай і ўпарадкаванай экспазіцыі твораў і аб'ектаў, але менавіта ён сваім пратэстам супраць «вобразаў прыгожага» бліжэй за ўсё да актуальных пошукаў мастацтва.

У экспазіцыі прадстаўлена панарама работ мастакоў усіх рэгіёнаў Беларусі, выкананых у нядаўнія гады, што робіць яе злепкам айчыннай арт-сітуацыі. Часта сучасная візуальная культура Беларусі характарызуецца як неатрадыцыяналізм, што шмат у чым радніць яе з рэтраспектыўнымі працэсамі ў сучасным еўрапейскім мастацтве. Нашы мастакі нячаста звяртаюцца да эксперыментаў лічбавага мастацтва, медыяарту, канцэптуалістыкі, цялесных практык. Наогул, як мне здаецца, сэнс панарамы не ў падсумаванні вынікаў, а ў запытванні крытыкаў, публікі, але перш за ўсё — саміх мастакоў. Ахарактарызаваць стан сучаснага мастацтва — не толькі ў нас, але і ў Еўропе — сёння даволі складана. «Актуальнае» і «сучаснае» цяпер не ўваходзяць у экстрэмум крытычнага дыскурсу, іх змяняюць новыя ідэйныя і тэхналагічныя канцэпты, а таксама адроджаны вялікі і шматзначны канцэпт уласна «мастацтва». Ці чакае нас у будучым змена траекторыі, абнаўленне рэпертуару формаў і перажыванняў, рух да новых матэрыяў і тэхналогіяў «сучаснасці»? Новы дух, Neuen Geist, як прароча шапталі калісьці авангардысты?

***P.S.** Творы намінантаў I Нацыянальнай прэміі ў галіне выяўленчага мастацтва былі прадстаўлены на выставе «Шорт-Ліст», якая праходзіла ў рамках праекта «Вяртанне вобраза. Да 130-годдзя Марка Шагала». Перад здачай нумара ў друк сталі вядомы імёны лаўрэатаў: намінацыя «Жывапіс» — Уладзімір Тоўсцік, «Графіка» — Рыгор Сітніца, «Скульптура» — Васіль Цімашоў і Паліна Пірагова, «Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва» — Мікалай Кузьміч, «Творчы дэбют» (і прыз глядацкіх сімпатый) — Алеся Скарабагатая, «Манументальнае і манументальна-дэкаратыўнае мастацтва» — Глеб Отчык, «Навацыя» — Сяргей Белавокі, «Дызайн» — Алена Шындлер, «Мастацкая фатаграфія» — Яўген Колчаў, «Крытыка і мастацтва» — Барыс Крэпак. Віншуем пераможцаў!*

1. На першым плане: Анастасія Арайс. Жорны. Воўна, карункі, мокрае валянне. 2015.
На другім плане: Васіль Васільеў. Мельніца N-Інтэрнацыянала. Гнутая фанера, дрэва. 2005.
2. Фрагмент экспазіцыі.
3. На першым плане: Дар'я Корбут, Вераніка Ленчык. Intersction Fields. Гіпс, ДСП, МДФ, аргшкло. 2017. На другім плане: экспазіцыя твораў Уладзіміра Вішнеўскага.
4. Сяргей Рымашэўскі. Белая варона. Алей. 2015.
5. Максім Пятруль. Кантрбёрд. З серыі «Кантранімалз». 2011—2017.
6. Зоя Літвінава. Рытмы вертыкалей. Алей. 2008.

Як правільна трыеналіць

Першае трыенале расійскага сучаснага мастацтва ў маскоўскім музеі «Гараж»

Павел Вайніцкі

4.

1.

5.

2.

7.

3.

6.

8.

У святле бягучых айчынных падзей злабадзённай выглядае тэма вялікай выставы, што прэзентуе апошнія дасягненні тутэйшага мастацтва і робіцца пэўнай справаздачай, нават вяхой у развіцці арту краіны. Тры гады таму адгрымела Беларускае трыенале сучаснага мастацтва, а гэтай вясной яе прамы нашчадак — выставачны праект сучаснага мастацтва «Вяртанне вобраза. Да 130-годдзя Марка Шагала» — быў прэзентаваны на мінскіх пляцоўках НЦСМ і ў Палацы мастацтва. У параўнанні з папярэднім трыенале ў «пялёстку» «БелЭкспа», сёлетняя падзея змянілася, і відавочна да лепшага. Заўважныя пошукі новага фармату, і гэта радуе.

Здаецца, гэта і ёсць той самы момант, каб паглядзець, як ладзяць падобныя справаздачныя праекты ва ўсім астатнім свеце. Амаль адначасова з намі — з 10 сакавіка па 14 мая — узорна трыеналілі нашы ўсходнія суседзі ў маскоўскім «Гаражы».

Мастацтва краіны — гэта не толькі мастацтва яе сталіцы, што было прынцыпова вызначана арганізатарамі расійскага трыенале, якія паставілі амбіцыйную задачу адлюстраваць стан рэчаў у сучасным арце рэгіёнаў. А Расійская Федэрацыя — надзвычай вялікая, магчыма, таму «Гаражу» спатрэбіліся высілкі ўсёй яго куратарска-менеджарска-адміністратарскай каманды (а таксама запрошаных крытыкаў і архітэктурнай «Студыі MEL»). Зрэшты, вялікія куратарскія калектывы — звычайная справа для вялікіх бі-, тры- і квадрыенальных праектаў па ўсім свеце.

Пад кіраўніцтвам камісара трыенале, вядомай нью-ёркскай куратаркі Кейт Фаўл, шэсць куратараў «Гаража» даследавалі больш за 40 гарадоў Расіі ды асабіста сустрэліся з дзвюма сотнямі мастакоў розных пакаленняў. Палявыя даследаванні вяліся ў цесным супрацоўніцтве з мясцовымі экспертамі ў галіне сучаснага арту. Падчас працы куратарская група выявіла сем асноўных дырэкторый, ці тэндэнцый, характэрных для ўсіх рэгіёнаў, дзе пабывалі яе прадстаўнікі. Менавіта ў межах гэтых дырэкторый і была структураваная выстава, але пра яе крыху ніжэй, а зараз — пра астатнія складнікі трыенальнага праекта. Што яшчэ зроблена для сучаснага мастацтва, акрамя даследавання і, забягаючы наперад, добрай экспазіцыі?

Выстава мае невялічкі каталог-даведнік, з якім вельмі зручна яе аглядаць. А вось даследаванне было б выдатна зафіксаваць у гісторыі мастацтва ў якасці больш грунтоўнай публікацыі. Але расійскія трыенальшчыкі абралі іншы, больш прагрэсіўны фармат. Фармат вэб-платформы. Пакуль платформа — папросту аўтаномны

9.

раздзел вэб-сайта «Гаража» — выглядае даволі сціпла, але яе стваральнікі аптымістычна заяўляюць, што гэта пастаянна дзейны рэсурс, які будзе развівацца і папаўняцца, каб прадстаўляць «максімальна поўную актуальную інфармацыю аб лакальных мастацкіх сцэнах на рускай і англійскай мовах». Праца над ім будзе працягнутая і пасля заканчэння выставы.

Паўнавартасны раздзел праекта — адукацыйная праграма, не толькі па сталіцы, але і па рэгіёнах. Гэта лекцыі, дыскусіі, кінапаказы і перформансы, дзе задзейнічаны мастакі і тэарэтыкі, куратары і артактывісты з усёй краіны. Мэта праграмы, па словах Кейт Фаўл, «паказаць эстэтычныя традыцыі розных рэгіёнаў і дазволіць наведвальнікам атрымаць інфармацыю аб культурным жыцці ў Расіі з першых рук».

Цікава, што стваральнікі трыенале адмовіліся ад тэмы, звычайнай для падобных «вялікіх праектаў». Выстава не грунтуецца на нейкім паэтычным выказванні-назве, пад якое «падганяюцца» працы мастакоў. Адбыўся адваротны працэс: паводле даследавання шматлікіх наяўных творчых практык краіны былі сфармаваныя аб'яднальныя экспазіцыйныя сюжэты. Арганізатары кажуць пра мадэль выставы як «універсальнай фігуры ўключэння» — класіфікацыю, у якую патэнцыйна ўбудоўваецца амаль любы мастак, што жыве і працуе ў Расіі.

Дзякуючы дакладна вызначанай тыпалогіі выстава выдатна структураваная і канцэптуалізаваная. Да таго ж яна вельмі арганічна ўпісалася ў новы двухпавярховы будынак «Гаража», пабудаваны самім Рэмам Колхасам і архітэктурным бюро «ОМА» вакол захаваўшыхся муроў савецкага мадэрнізму з рэшткамі мазаік сацыялістычнага рэалізму — былога рэстарана «Чатыры сезоны» тамтэйшага парку Горкага. Такім чынам, савецкі бэкграўнд экспазіцыі быў ужо архітэктурна зададзены, а яе якасць і багацце вызначылі ўкладзеныя сродкі і выдатная праца дызайнераў-экспазіцыянераў. Далей крыху пройдземся па куратарскіх дырэкторыях, якія ствараюць выразна пазначаныя, але ўзаемапранікальныя пpacтоpaвыя сегменты ў целе выставы.

Велізарная ружовая расцяжка «Здесь вам не Москва» сустракае нас на пачатку агляду. Гэта маркер раздзела «Мастацтва дзеяння» і аўтэнтычны працоўны слоган адной з Манстрацый, арганізаваных навасібірскім мастаком Арцёмам Ласкутовым. Вулічнае шэсце «мастакоў і спачуваючых» з іранічнымі і бессэнсоўнымі лозунгамі ды транспарантамі — «За вами будущее, отойдите!», «Мы это вы!», «Ад наш!» і гэтак далей — велізарны першамайскі хэпенінг, што ўпершыню здарыўся ў Навасібірску ў 2004-м і стаў там масавым і традыцыйным. Нягледзячы на непаразуменне і процідзеянне ўладаў, за апошнія дванаццаць гадоў Манстрацыі прайшлі ў шэрагу іншых гарадоў, і не толькі расійскіх. Фота- і відэадакументацыя багатай і вясёлай гісторыі Манстрацый займае ў экспазіцыі цэлую сцяну асобнай залы. На астатніх — мастацкія інтэрпрэтацыі балючых грамадскіх тэм, сярод якіх дамінуе феміністкая — ад акварэльных разводаў жаночых сінякоў Анастасіі Пацёмкінай да актывісцкага самвыдату даследчыцка-актывісцкага праекта «Урбанфемінізм». Пасярэдзіне залы — імітацыя швейнага цэху, дзе ў перформансе «12-гадзінны працоўны дзень» (2017) мастакі з санкт-пецярбургскага Швейнага кааператыву «Швемы» мадэлююць сітуацыю рэальнага працоўнага дня на ткацкай фабрыцы. Працуючы праславутыя дванаццаць гадзін нон-стоп, перформеры стварылі сапраўдныя ткацкія вырабы — яны прысутнічаюць тут жа і зусім нездарма пазначаны лэйблам «Зроблена ў рабстве». Творцы, прадстаўленыя ў дырэкторыі, часта адмаўляюць прынцыпы функцыянавання традыцыйнага мастацтва, аддаючы перавагу арт-актывізму і выкарыстоўваючы публічную прастору для звароту да сацыяльна значных тэм. Тым не менш, сабраныя ў артавым выставачным асяроддзі, яны выглядаюць як мінімум эфектна.

Ласкутоўскаму лозунгу пра Маскву круціць залатую хвігу Анатоль Асмалоўскі — у выглядзе тлустага «патрыярха» з доларам замест крыжа на адсутнай шыі. Гэта аўтапартрэтная скульптура («Залаты аўтапартрэт», 2013) вядомага расійскага мастака і тэарэтыка, які на мяжы дзевяностых паспеў папрацаваць у Мінску ў якасці куратара галерэі «Віта Нова», а сёння кіруе маскоўскім інстытутам «База». Уласна, гэта дырэкторыя «Майстар-фігура», дзе сабраныя мастакі-гуру лакальных арт-сцэн і маста-

кі, чый уплыў на сітуацыю ў краіне выходзіць далёка за межы іх месца жыхарства. Сярод іх такія глыбы, як Дзмітрый Буланаў («Кропка доступу», 2016) — расійскі апалагет і прапагандыст саенс-арту, Андрэй Манастырскі («Чатыры маршруты», 2017) — заснавальнік групы «Калектыўныя дзеянні» і маскоўскага канцэптуалізму, Дзмітрый Прыгаў (на жаль, у выглядзе мемарыяльнай інсталяцыі «Падарожжа Дзмітрыя Аляксандравіча», 2016—2017 Ларысы Гаршэнінай) — які не мае патрэбы ў прадстаўленнях і, дарэчы, які наведваў беларускую сталіцу «эмісарам» сучаснага мастацтва.

Побач — «Аўтарскія міфалогіі», напэўна, самы змястоўны раздзел, бо тут буяе мноства найцікавейшых «мастацкіх сусветаў» без аніякіх стылістычных абмежаванняў. Прыемна бачыць, што найбольш пераканаўча аўтарскія «міфалогіі» адлюстроўвае — і пануе ў гэтай частцы экспазіцыі — арт-аб'ект. У самых розных іпастасях — ад брутальнасцей Яўгена Антуф'ева да вытанчанай кінэтыкі Мікалая Панафідзіна і Міхаіла Смаглюка. Вылучаецца грандыёзнай рэпрэзентацыяй праект-даследаванне Уладзіміра Архіпава, якое ён вядзе каля трыццаці гадоў. Па ўсім свеце мастак збірае саматужна зробленыя прадметы, кшталту вычварна загіпсаванага вентылятара ці чыгуннай ванны, умантаванай у жалезны каркас былога ложка, — «прыўкрасныя і жудасныя» адначасова. «Яны зроблены канкрэтнымі людзьмі ў канкрэтных жыццёвых абставінах, — сцвярджае Уладзімір, — яны ўнікальныя і валодаюць усімі прыкметамі твораў мастацтва, акрамя аднаго: аўтары не бачаць у іх эстэтычнай каштоўнасці». Атрымліваецца сапраўдны парадокс: усе гэтыя адчувальна карысныя рэчы выглядаюць вытанчана-эстэтычна ў выставачнай прасторы. Важны складнік раздзелу — асобаснасць. Яна нябачна і пераканаўча (амаль прадметна?) прысутнічае і ў персанальных міні-помніках масквіча Аляксандра Поўзнера, і ў вострамастацкіх плакатах табальчаніна Даміра Муратава, і ў гендарных перформансах калінінградскай арт-групы «Нежные бабы».

У дырэкторыі «Вернасць месцу» больш за ўсіх фатографаў. Што натуральна, бо гэта, напэўна, лепшы сродак для асэнсавання навакольнай лакальнай рэчаіснасці, да якой моцна прывязаныя ўсе гэтыя творцы. Яны фіксуюць, аналізуюць і, нарэшце, міфалагізуюць вельмі розныя рэчы і з'явы, што іх стала атачаюць, — прыроду (Ілля Даўгоў, «Лясная газета», 2012—2017), горад (Уладзімір Селязнёў, «Метрополис», 2013), людзей (Мурад Халілаў, «Язык вуліц», 2016—2017). Куратар гэтага сегмента, Андрэй Мізіяна, бачыць у працах адабраных ім мастакоў «постсавецкі сусвет», што рэпрэзентаваны не як «рамантызаваная рэальнасць, узніклая на аскепках некалі вялікай імперыі, а, хутчэй, як прастора штодзённага, расцягнутага ў пазагістарычным часе паўсядзённага бытавання».

Творы дырэкторыі «Агульная мова» будуць дарэчнымі ў «белых кубах» любых інстытуцый цывілізаванага свету, бо зроблены нібыта па інтэрнацыянальных шаблонах. Кіно пануе — тут дамінуюць відэаінсталяцыі, сярод якіх маюцца нават такія, што хочацца дагледзець да фіналу. Кранальнае відэа Сашы Піраговай «Чарга» (2017), зробленае па матывах аднайменнага рамана Уладзіміра Сарокіна (1983) — з такіх. А вось двухканальную праекцыю Рамана Макрова «Мая мелодыя» (2012) дагледзець немагчыма. І не таму, што яе даўжыня каля гадзіны, — проста сапраўднае падарожжа ў электрычцы вачыма статычнага пасажыра пад музыку ў ягоным плэеры перажываецца як медытацыя, у якой можна растварыцца. Раздзел найбольш тэхналагічна «прасунуты» — тут маюцца працы і з віртуальнай (Кірыл Макараў, «Дождж пойдзе, цела маё, рукі, ногі буду сячы», 2017), і з гукавай (Даніл Акімаў, «Мой філасофскі камень», 2013) рэальнасцямі. Аднак адчуваецца нейкія адасобленасць і ненатуральнасць мастацкіх пасланняў — зразумела, чаму яны вынесены ў асобны раздзел. Нават асабістыя творы Маяны Насыбулавай з Самарскай вобласці («Актуальны бурштын», 2015) успрымаюцца неяк па-еўрапейску халодна, каталагізавана. Такім жа выглядае арт-актывізм «Групіроўкі ЗІП»: правакатыўнасць цалкам у межах цытат з заходніх калег — Бойса, Абрамавіч, Хіршхорна ды іншых. Можна паспрачацца наконт наднацыянальнасці прадстаўленых мастацкіх практык, але так, гэтыя творцы добра ведаюць міжнародную мову сучаснага мастацтва. Вопыт удзелу ў інтэрнацыянальных праектах паказвае, што ўсе тыя мастакі зразумелыя. Правільна зразумелыя.

«Марфалогія вуліц» пачынаецца звонку «Гаража» — з працы наўгародскай каманды «ТОЙ»: велізарнай размаляванай аўтапакрышкі з высаджанымі ўнутры бярозамі («Клумба», 2017). Гэтая гіпертрафаваная прыпад'ездная інсталяцыя адкрывае дырэкторыю, прысвечанаю стрыт-арту — надзвычай актуальнаму мастацтву, што робіць бачным у грамадскай прасторы выказванні тых супольнасцей, якія права голасу не маюць. Творы пяці запрошаных мастакоў і мастацкіх груп размясціліся на чатырох асобных лакацыях парку Горкага. Напрыклад, сцяну адміністратыўнага будынка акупавала стракатая істота Кірыла Лебедзева («Дзякую за ўвагу і спробу разумення», 2017). Побач — адкрытыя спаборніцтвы паводле адной з першых савецкіх электронных гульняў «Ну, пачакай!», арганізаваныя арт-групай «Злыя»: воўк-райдар замест яек ловіць балоны з фарбай, сярод удзельнікаў будзе вызначаны пераможца, які атрымае прыз.

І, нарэшце, апошняя дырэкторыя. «Лакальныя гісторыі мастацтваў» — тая самая, адукацыйная. Яна ўяўляе з сябе рэгіянальныя аднадзённыя сесіі-дыскусіі ў лекторыі «Гаража», закліканыя — у маніфестацыйнай трактоўцы іх куратара Валянціна Дзьяканава — «разбурыць знутры манаполію цэнтраў на апісанне і асэнсаванне жыцця ў рэгіёнах». Наколькі атрымаецца такое «разбурэнне», пакажуць, уласна, дыскусіі, куды запрошаны куратары, філосафы, музейшчыкі і іншыя прадстаўнікі рэгіянальных культурных эліт — ад Калінінграда да Уладзівастока, па рэгіёне на дзень.

Пакуль невядома, ці ажыццяўляльны амбіцыёзны замах «Гаража», часткай якога з'яўляецца трыенале, — стварыць устойлівую інфраструктуру сучаснага расійскага мастацтва. Але вось што бачыцца ў чыстых выніках: плённыя палявыя даследаванні рэгіёнаў; выразная выстава-справаздача, што рэпрэзентуе наяўнае мастацтва краіны; адукацыйная праграма, якая лучыць сталіцу і рэгіёны; запуск вэб-платформы пра мастакоў і арт-сцэны краіны. Згадзіцеся, гэта зусім не мала!

1. Агульны выгляд дырэкторыі «Майстар-фігура». На першым плане: Дзмітрый Буланаў. «Кропка доступу». 2016.

2. Дырэкторыя «Агульная мова». На першым плане: Іван Новікаў. «Змаўчанне». 2014.

3. Агульны выгляд дырэкторыі «Мастацтва дзеяння». На першым плане: «Швейны кааператыў "Швемы"». «12-гадзінны працоўны дзень». 2017.

4. Экспазіцыя трыенале. На першым плане: Анатоль Асмалоўскі. «Залаты аўтапартрэт». 2013.

5. Агульны выгляд дырэкторыі «Аўтарскія міфалогіі». На першым плане: кінетычныя аб'екты Мікалая Панафідзіна.

6. Раман Макроў. «Мая мелодыя». 2012.

7. «Аўтарскія міфалогіі». Плакаты Даміра Муратава.

8. Экспазіцыя праекта-даследавання Уладзіміра Архіпава ў межах дырэкторыі «Аўтарскія міфалогіі».

9. Саша Пірагова. «Чарга». 2017.

Фота Паўла Вайніцкага.

•

Маскоўская трупа **«Гелікон-опера»**, мастацкім кіраўніком якой з'яўляецца Дзмітрый Бертман, мае рэпутацыю прагрэсіўнага і дастаткова прасунутага калектыву. Невыпадкова ў «Геліконе» ўжо трэці раз ладзіўся Міжнародны конкурс маладых оперных рэжысёраў пад назвай «Нана-опера». Сёлета ён ішоў на працягу чатырох дзён (25—28 мая), спаборніцтва мела тры туры і завяршылася гала-канцэртам.

У першы дзень лета на сцэне «Гелікон-оперы» адбудзецца прэм'ера спектакля, які, бясспрэчна, мецьме вялікі рэзананс. Опера сучаснага расійскага кампазітара Аляксандра Маноцкава «Чаадскі» напісана паводле камедыі Грыбаедава «Гора ад розуму». Цікавае меркаванне аўтара музыкі: «Мой галоўны герой не проста Чацкі, а яшчэ крыху Чаадаеў, што ўвогуле не супярэчыць задуме Грыбаедава, з якім у мяне наш Чаадскі таксама асацыюецца».

Маноцкаў — надзвычайна адметная асоба. Ён аўтар інструментальных і вакальных сачыненняў, якія выконваюцца ў Расіі і за мяжой. Стваральнік некалькіх опер — «Гвідон» («Золотая маска-2011», намінацыя «Эксперымент»), «Haugtussa» (пастаўлена ў Нарвегіі), «Бее» (Красноярск, Музей сучаснага мастацтва), «Тыцый бездакорны» (Камерны музычны тэатр імя Пакроўскага, 2015), «Снягурка» (Новасібірск, тэатр «Стары дом», 2016). Кампазітар працуе ў галіне прасторавых інсталяцый. У якасці выканаўцы спявае, дырыжыруе, іграе на віяланчэлі, кантрабасе, ударных, на народных і нетрадыцыйных інструментах, эксперыментуе са старадаўняй, сучаснай і імправізацыйнай музыкай. Опера «Чаадскі» створана па замове прадзюсара Паўла Каплевіча, які выступаў таксама ў якасці суаўтара лібрэта. Паставіў спектакль у «Геліконе» вядомы рэжысёр Кірыл Сярэбранікаў.

•

Сёлетняя вясна багатая на прэм'еры, якія адбыліся ці адбудуцца ў **Рымскай оперы**. Прычым большасць іх не належыць да шлягераў, што без упынку «круцяцца» на сцэнах расійскіх ды нашых музычных тэатраў. У сакавіку і красавіку была паказаная «Марыя Сцюарт» Даніцэці. У красавіку і маі адбыліся прэм'ерныя паказы оперы «Андрэ Шэнье» Умберта Джардоне. У маі шэсць разоў быў прэзентаваны твор «Лулу» Альбана Берга. У чэрвені плануецца прэм'ера оперы Расіні «Падарожжа ў Рэймс, або Гасцініца "Залатая лілея"».

•

У сярэдзіне чэрвеня **Дзяржаўная опера Штутгарта** пакажа прэм'еру «Пікавай дамы» Чайкоўскага. Дырыжорам выступае Сільвіян Камберлінг. Рэжысура Ёсі Вілера і Сержыа Марабіта. Сярод інтэрнацыянальнага складу выканаўцаў заўважаеш імя барытона Уладзіслава Сулімскага, аднаго з вядучых салістаў Марыінскага тэатра. Дарэчы, вядомы спявак — беларус, родам з Маладзечна, дзе ў свой час скончыў музычнае вучылішча.

У тым жа чэрвені ў Штутгарце адбудуцца і першыя паказы оперы «Беньямін» аўтарства Джыёна Антоні Дзерунгса. На афішы тэатра — шэраг адметных назваў. Гэта, да прыкладу, «Электра» і «Саламея» Рыхарда Штрауса, «Смерць у Венецыі» Брытэна, «Пена дзён» Эдысона Дзянісава. Апошняе сачыненне вядомага расійскага кампазітара было ўпершыню пастаўлена ў Францыі, потым — у Пермскім тэатры оперы і балета.

•

Венская опера прываблівае меламанаў мноствам твораў, дастаткова складаных для ўвасаблення. Напрыклад, афішу аўстрыйскай сталіцы ўпрыгожвае «Парсіфаль» Рыхарда Вагнера, а таксама яго тэтралогія («Золата Рэйна», «Валькірыя», «Зігфрыд» і «Гібель багоў»). Да рэдкіх назваў можна аднесці таксама оперы «Каця Кабанава» Леаша Янačака, «Ледзі Макбет Мцэнскага павета» Шастаковіча, «Кавалер ружы» Рыхарда Штрауса, «Фідэліа» Бетховена.

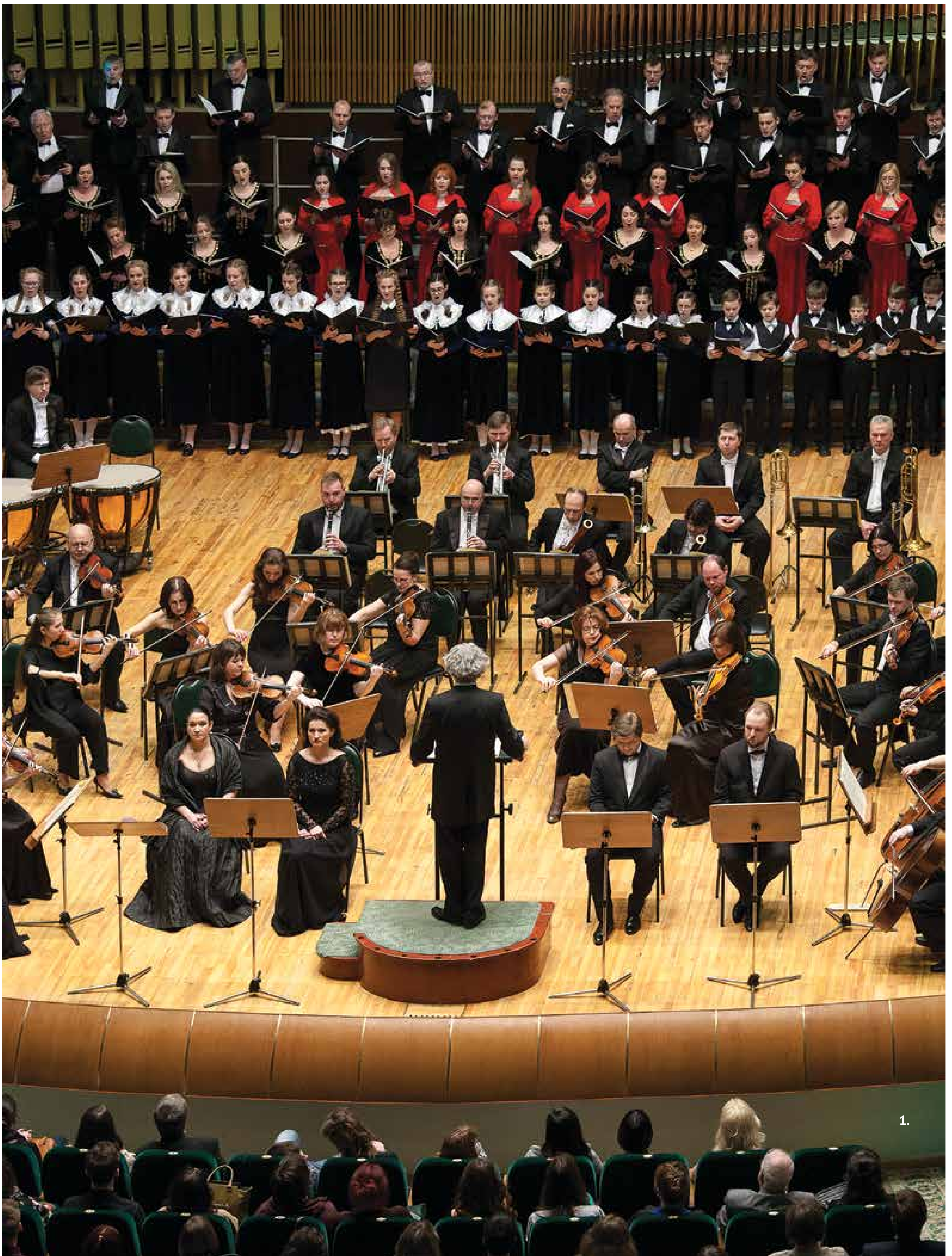
У чэрвені трупа оперы прапануе пяць прэм'ерных паказаў спектакля «Палеас і Мезалінда» на музыку Клода Дэбюсі. У якасці рэжысёра выступае Марка Артура Марэлі.

•

Яшчэ пры канцы красавіка ў Італіі распачаў свае мастацкія акцыі Міжнародны фестываль **«Фларэнційскі музычны май»**. Яго канцэрты і спектаклі звычайна ідуць на трох асноўных пляцоўках — Опера Фларэнцыі, Тэатр Манцоні, Тэатр Гальдоні. Сёлетні фэст юбілейны, 80-ы. Ён адкрыўся канцэртам аркестра пад кіраўніцтвам дырыжора Зубіна Меты.

Падчас «Фларэнтыйскага мая» было прэзентавана шмат аркестрава-інструментальных праектаў, таксама па чатыры разы паказалі некалькі опер. Найперш «Ідаменей» Моцарта. Акрамя таго, «Гісторыя салдата» Стравінскага. І нарэшце «Дон Карлас» Вердзі — з Зубінам Метам у якасці дырыжора і вядомымі расійскімі вакалістамі: басам Алегам Цыбулькам і барытонам Дзмітрыем Беласельскім («Залатая маска-2015» за партыю караля Філіпа II у тым жа спектаклі).

1. Кампазітар Аляксандр Маноцкаў.
2. «Багема». Сцэна са спектакля. Рымская опера.
3. «Аіда». Сцэна са спектакля. Венская опера.
4. Дырыжор Зубін Мета.
5. Дзмітрый Беласельскі (Захарыя). «Набука». Рымская опера.
6. Уладзіслаў Сулімскі (граф дзі Луна), Ганна Нятрэбка (Леанора). «Трубадур». Марыінскі тэатр.



1.

Тэрменвокс, мандаліна і Рэквіем

XXXIII Фестываль мастацтваў «Мінская вясна»

Юлія Андрэева

Фестываль — гэта свята. Такі сэнс закладзены ў самой этымалогіі слова. А свята — гэта штосьці супрацьлеглае будням. І менавіта ў тым сутнасць. Не ў параднасці. Не ў разгуле. Не ў падарунках. Не ў гасцях. Усё гэта можа быць, а можа не быць. Сутнасць свята — у магчымасці вырвацца з будняў. Спыніцца. Задумацца. Азірнуцца. Успомніць. Памарыць.

2.

На афішах фестываль быў анансаваны ўсяго толькі як цыкл канцэртаў. Можа быць, і справядліва, калі ўлічыць, наколькі яркімі і насычанымі былі філарманічныя будні, што папярэднічалі яму. Дастаткова згадаць юбілей Уладзіміра Перліна, бліскучыя гастролі адэска-швейцарскага скрыпача Паўла Вернікава, фартэпіяннае Duetissimo, мінскія прэм'еры клавесіннай сімфоніі Вайнберга і гайднаўскай араторыі «Поры года» — і становіцца зразумела: на такім фоне паднесці сенсацыю не надта проста.

***

Тым не менш сенсацыя здарылася, калі ў Вялікай зале філармоніі выступіў кітайскі піяніст Джэ Юэн. Яго праграма называлася «Поўнач, 1838... Рамантычнае падарожжа». У ёй прагучалі два выдатныя творы — Дваццаць чатыры прэлюдыі, ор. 28 Фрэдэрыка Шапэна і «Крэйслерыяна», ор. 16 Роберта Шумана. Абодва сачыненні былі напісаны ў 1838 годзе, калі Шапэн, яшчэ не пазбавіўшыся ад кахання да Марыі Вадзіньскай, выправіўся сумесна з Жорж Санд на Маёрку і там падхапіў прастуду, якая ледзь не каштавала яму жыцця. А Шуман змагаўся з Фрыдрыхам Вікам за руку яго дачкі Клары. І гэтыя перажыванні выліліся ў вяршынныя шэдэўры фартэпіяннага рамантызму. Менавіта іх вяршыннасць заахвоціла піяніста параўнаць 1838 год з поўначчу. Бо рамантызм асацыятыўна звязаны з ноччу, а поўнач — апагей ночы, як поўдзень — апагей дня.

Не адразу зразумела, з-за чаго гэтыя два шэдэўры былі апраўленыя п'есамі з цыкла «Musica ricercata» венгерскага авангардыста Д'ёрдзя Лігеці. Як і ўсе, хто глядзеў «Касмічную адысею 2001 года» Стэнлі Кубрыка з музыкай Лігеці, я чакала, што п'есы будуць санарыстычнымі або як мінімум атанальнымі. Але аказалася, што яны кантрастуюць з рамантызмам ані больш, чым творы позняга Пракоф'ева альбо Пуленка, і служаць свайго роду шлюзам паміж нашай эпохай і часамі Шуберта і Шапэна.

Зрэшты, складаная задума так і засталася б літаратурнай метафарай, калі б Джэ Юэн не здолеў удыхнуць у сваё выкананне сапраўды рамантычнае, начное, хвалюючае паветра. Але яму ўдалося пранікнуць у самыя глыбіні твораў і пры гэтым захаваць яснасць думкі, бездакорную адточанасць формы і дасканаласць піяністычнае тэхнікі.

***

Чарговыя дзівосы падрыхтавалі для нас Дзяржаўны камерны аркестр Рэспублікі Беларусь і яго галоўны дырыжор Яўген Бушкоў. Тэрменвокс — інструмент, які ніколі не гучаў у Мінску і хоць бы з гэтай нагоды прыцягнуў значную цікаўнасць публікі. Тым больш у тэрменвоксе хаваецца шмат таямнічага і незразумелага. Найперш, што гэта ўвогуле такое? Ці то музычны інструмент, ці то фізічны прыбор (вымяральнік дыэлектрычнага стану газаў пры розных цісках і тэмпературах), ці то прылада ахоўнай сігналізацыі. Інструмент легендарны хоць бы таму, што на ім спрабавалі іграць Альберт Эйнштэйн, Чарлі Чаплін і Уладзімір Ленін. А стваральнікі «міжзоркавага паслання», адпраўленага ў 2001 годзе Еўпатарыйскім планетным радарам, усю зямную музыку закадавалі ў гучанне тэрменвокса. Хоць для сведчання пра чалавецтва хутчэй падышла б скрыпка або сітар.

Сіла Бушкова ў тым, што, забаўляючы публіку рознымі дзівосамі, ён адначасова займаецца музычным асветніцтвам і прапаноўвае творы, вельмі няпростыя для ўспрымання. Гэтым разам такім опусам аказалася Сімфонія №2 для струннага аркестра і трубы ad libitum швейцарска-французскага кампазітара Анегера. Буйное сачыненне ваенных гадоў пра складаныя людскія лёсы, пра жыццё і смерць. Здавалася, прычым тут тэрменвокс, калі яго нават няма ў партытуры? Аднак знайшлася важная зачэпка. Калі труба ad libitum (гэта значыць, па жаданні выканаўцы), то можна яе замяніць якім заўгодна інструментам — хай нават і тэрменвоксам. Эфект ад такой замены перасягнуў усе чаканні. «Труба архангела» Анегера ператварылася ў спевы рэфармацкага хору. Крыху зрушыліся сэнсы — і кантраст паміж светам Боскім і светам чалавечым ужо не такі прасталінейны, і карны меч Госпада ператварыўся ў веру і надзею.

Прагучалі ў канцэрце і творы, спецыяльна напісаныя для тэрменвокса. Прыкладам, «Першая аэрафанічнаая сюіта» Іосіфа Шылінгера (1929, Нью-Ёрк), у якой калісьці саліраваў сам вынаходнік тэрменвокса Леў Тэрмен з акампанементам Кліўлендскага сімфанічнага аркестра. Дырыжор Яўген Бушкоў у сваіх каментарах распавёў, што Шылінгер, апрача ўсяго іншага, быў настаўнікам Джорджа Гершвіна, Бэні Гудмэна і Глена Мілера. Але насуперак абяцанкам ніякіх гершвінаўскіх інтанацый у яго музыцы я не пачула. Нешта ад позняга Рахманінава, нешта ад ранняга Шастаковіча — а ўвогуле самабытна і свежа, але ў межах класікі, без усялякага свінгу. «Аэрафанічная сюіта» Шылінгера — адзін з першых твораў для тэрменвокса.

П'еса «Speleon» («Пячора»), напісаная Алесяй Растоўскай па ўражаннях ад экскурсіі ў байкальскія пячоры, — найсвяжэйшы па часе твор для гэтага інструмента. Алеся сачыніла яго спецыяльна для выступлення ў Мінску — прычым з уласнай ініцыятывы і не прэтэндуючы на ганарар. Выпускніца Маскоўскай кансерваторыі і асістэнтуры-стажыроўкі па кампазіцыі і аргане, аўтарка оперы «Калыска» паводле Гогаля і Канцэрта для тэрменвокса з сімфанічным аркестрам, лаўрэатка шматлікіх кампазітарскіх конкурсаў і конкурсу фартэпіяннай імправізацыі, дыпламаваная спецыяліст-

3.

4.

5.

ка па ігры на карыльёне (механічныя званы), Растоўская яшчэ і віртуоз ігры на тэрменвоксе. У гэтым мы ўпэўніліся падчас яе выступу з камерным аркестрам.

Варта зазначыць, што ігра на тэрменвоксе — справа няпростая; у ім няма ні струн, ні клапанаў, ні клавіш, а толькі дзве антэны, адна з якіх дазваляе кіраваць вышынёй, а другая — сілай гуку. Складаней за ўсё захаваць чыстую інтанацыю. Для гэтага трэба стаяць нерухома і працаваць далонню. Праблема яшчэ і ў тым, што нерухомая постаць выканаўцы збівае з панталыку гледачоў, якія звыкліся ўспрымаць музыку не столькі вушамі, колькі праз знешняе выяўленне эмоцый.

Аднак тыя цяжкасці Алесю Растоўскую ўвогуле не засмучаюць. Я пацікавілася, дзе яна авалодала гэтым чараўніцтвам, бо аніводная ВНУ ў нашых краях не рыхтуе падобных спецыялістаў. «Звычайна людзі шукаюць прыватнага педагога ці займаюцца па аўдыя- і відэазапісах, — патлумачыла Растоўская. — Я пачынала ў Лідзіі Кавінай і потым удасканальвалася па запісах у Клары Ракмор».

Сваё майстэрства Алеся паказала ў розных творах — пачынаючы з «Мелодыі» Глюка і «Салаўя» Аляб'ева і да «Summertime» Гершвіна. Аднак найпрыгажэй прагучала яе ўласная п'еса, якая максімальна раскрыла ўсе выяўленчыя і гукавыя магчымасці тэрменвокса.

***

У адрозненне ад гэткай экзотыкі, мандаліна і гітара вядомыя ўсім і прадстаўлення не патрабуюць. Але іх статус пераважна бытавы. Ідэя Сусветных дзён мандалінна-гітарнай музыкі «Мандалінісіма», што традыцыйна праводзяцца ў межах фестывалю, — зацвердзіць мандаліну і гітару ў якасці паўнапраўных канцэртных інструментаў, як, напрыклад, цымбалы ці баян.

Сёлета гітарна-мандалінны канцэрт называўся «Bonjour, mandoline!» і сабраў на адной сцэне віртуозаў з Беларусі, Францыі і Канады. Усе яны папярэдне ўдзельнічалі ў трохдзённым фестывалі сучаснай мандаліна-гітарнай музыкі ў Францыі, які праходзіў пад патранажам французскага мэтра Рышара Гальяна. З беларускага боку выступаў неапалітанскі аркестр «Экспрэсія» на чале з яго заснавальнікам Мікалаем Марэцкім, вядомым беларускім дамрыстам і мандаліністам, дацэнтам Беларускай акадэміі музыкі. Эксперымент выявіўся настолькі ўдалым, што частку праграмы вырашылі паўтарыць у Мінску. Тым больш Беларуская філармонія ставіцца да падобных праектаў вельмі добразычліва.

Ці атрымалася дасягнуць вызначанай мэты? І так, і не. Цікавасць да мандалінна-гітарнай музыкі ў краіне ёсць, публіка прымала музыкантаў з энтузіязмам. Але інтарэс пакуль не дасягнуў такога ўзроўню, які дазваляў бы перавесці гэты міні-фэст у вялікую залу Беларускай філармоніі.

Тое самае тычыцца і музычнага боку справы. Выканаўцы прадэманстравалі высокі ўзровень віртуознасці. Даказалі, што ў руках майстра гэтыя інструменты здольныя выяўляць найтанчэйшыя нюансы музычнага зместу. Але — гэта датычыцца ў першую чаргу мандаліны — для таго, каб інструмент заваяваў належнае месца на філарманічнай эстрадзе, неабходны самабытны і яркі рэпертуар.

На жаль, у беларускай музыцы няма ніводнага сачынення для мандаліны, якое можна было б параўнаць з Другім канцэртам для цымбалаў з аркестрам Дзмітрыя Смольскага. Не ўпэўненая, ці ёсць такі твор у французскай музыцы. З таго, што прагучала ў канцэрце, мяне па-сапраўднаму ўразіла толькі «Герніка» Вінцэнта Бір-Дэмандэра — глыбокая і змястоўная, што абсалютна па-новаму раскрыла выразныя магчымасці неапалітанскага аркестра. Мандалінна-гітарны тэмбр у дадзеным выпадку не проста «адзежка», якую можна змяніць на нешта іншае. Гэта магутны выразны сродак, ён дазваляе перадаць усю глыбіню трагедыі і смутку, захапіць слухача і прымусіць задумацца пра вечнасць.

***

«Мінская вясна» гэтым разам увогуле прайшла пад знакам маладосці, настаўніцтва і вучнёўства. У межах фестывалю адбылося ўшанаванне двух буйных педагогаў-музыкантаў. 21 красавіка ў Вялікай зале філармоніі адбыўся канцэрт памяці прафесара цымбал Таццяны Пятроўны Сергіенка, да 70-годдзя з дня яе нараджэння. Выступалі яе выпускнікі ў суправаджэнні Нацыянальнага акадэмічнага народнага аркестра імя Жыновіча, які таксама ў значнай меры складаецца з выпускнікоў яе класа.

А праз пяць дзён, таксама ў Вялікай зале, адбылася цэнтральная, на маю думку, падзея фестывалю — канцэрт «Музычная спадчына прафесара Ірыны Аляксандраўны Цвятаевай: да 100-годдзя з дня нараджэння». Цэнтральнай яна з'яўляецца хоць бы таму, што астатнія падзеі фэсту маглі быць, а маглі і не быць. Можна было прыдумаць іншую канцэпцыю, запрасіць іншых артыстаў. Замест тэрменвокса мог гучаць металафон або кельцкая арфа, замест віяланчэліста Кірылы Радзіма — які-небудзь іншы, не менш знакаміты віяланчэліст. Але 100-годдзе выдатнага беларускага фартэпіяннага педагога Ірыны Цвятаевай, якое мы адсвяткавалі 29 красавіка, павінна было заняць ганаровае месца ў праграме фестывалю. Таму што Цвятаева — адна з заснавальніц беларускай фартэпіяннай школы, а фартэпіянная школа — адно з вяршынных дасягненняў беларускай культуры, тое, чым мы па праве можам ганарыцца і чым знакамітыя ў свеце.

Цікавай атрымалася задума канцэрта: выступалі толькі «музычныя ўнукі» Ірыны Аляксандраўны, вучні яе вучняў. Хоць і самі вучні — народны артыст Беларусі, прафесар Ігар Алоўнікаў, заслужаны артыст Беларусі, прафесар Юрый Гільдзюк, лаўрэат міжна-

6.

7.

8.

родных конкурсаў, дацэнт Сяргей Мікулік (называю толькі тых, хто жыве і працуе ў Мінску) — да гэтага часу з'яўляюцца блiскучымі канцэртнымі піяністамі.

Ідэя ў тым, каб паказаць пераемнасць традыцый, яе вынікі ў сучаснасці і будучыні. Плён апынуўся ў такой ступені багатым, што канцэрт зацягнуўся на тры з паловай гадзіны. Самым малодшым з удзельнікаў быў 12-гадовы Альгерд Грышчанка (клас прафесара Гільдзюка). Ён крыху разгубіўся, выступаючы на такой прэстыжнай сцэне, але пявучы гук раяля пад яго пальцамі прымусіў пра тое забыць. Найбольш вядомы і «раскручаны», нягледзячы на маладосць, — 15-гадовы лаўрэат міжнародных конкурсаў Уладзіслаў Хандогій (клас Ірыны Семяняка), які з незвычайнай тонкасцю і глыбінёй выканаў Баладу № 3, ор. 47 Фрэдэрыка Шапэна.

Акрамя Уладзіслава, а ён апошнім часам здзейсніў якасны скачок у сваім музыкальным і піяністычным развіцці, вялікае ўражанне на мяне зрабіў Ілля Пятроў, канцэртмайстар Нацыянальнага тэатра оперы і балета, лаўрэат 3-й прэміі V Міжнароднага конкурсу музыкі Сяргея Рахманінава ў Санкт-Пецярбургу. Выхаванец Сяргея Мікуліка, Ілля выконваў Другую фартэпіянную санату Рахманінава. Уразілі і два лаўрэаты міжнародных конкурсаў, выхаванцы прафесара Гільдзюка — Аляксандр Данілаў, які выканаў Вялікую санату Чайкоўскага, і Арцём Шаплыка, што ўвасобіў «Думку» Чайкоўскага. Дарэчы, у 2002 годзе Арцём зрабіўся лаўрэатам 1-й прэміі на Міжнародным конкурсе юных піяністаў імя Цвятаевай. Міжволі падумалася: чаму б не адрадзіць выдатны конкурс і не аддаць даніну павагі аднаму з самых лепшых айчынных педагогаў?

***

Моладзь уладарыла і на сімфанічных праектах фестывалю. Канцэрт адкрыцця так і называўся — «Вечар кансерваторыі» — і быў прысвечаны 85-годдзю нашай галоўнай музычнай ВНУ. Увесь час на сцэне знаходзіўся сімфанічны аркестр Акадэміі музыкі. За пультам быў яго мастацкі кіраўнік, дырыжор Нацыянальнага тэатра оперы і балета Андрэй Іваноў.

У першым аддзяленні прагучала Чацвёртая сімфонія Ёганэса Брамса — твор філасофскі, надзвычай глыбокі па змесце і зусім не прызначаны для выканання маладымі людзьмі. Тым не менш калектыў і дырыжор годна справіліся з няпростай задачай. Не абышлося без некаторых шурпатасцей, але ўвогуле аркестр гучаў па-юнацку прыўзнята і горача. Уся сімфонія выканалася на адным дыханні — рэдкая якасць, асабліва ў інтэрпрэтацыі Брамса.

У другім аддзяленні слухачы пачулі Сімфонію-канцэрт для віяланчэлі з аркестрам — адзін з апошніх буйных твораў Пракоф'ева. Саліраваў добра знаёмы мінчанам Жэром Пярно, лаўрэат конкурсу віяланчэлістаў Мсціслава Растраповіча, прафесар Парыжскай кансерваторыі, ганаровы прафесар Беларускай акадэміі музыкі. Кансерваторскі аркестр акампанаваў бездакорна. Віяланчэліст спадабаўся менш, але цалкам рэабілітаваў сябе блiскучым увасабленнем на біс сольных твораў Баха.

Яшчэ адна сімфанічная падзея — выкананне ў Вялікай зале Белдзяржфілармоніі моцартаўскага Рэквіема, перад якім прагучала ўверцюра Бетховена «Карыялан» і сімфанічная паэма Рыхарда Штраўса «Смерць і прасвятленне». Асноўны цяжар складанага праекта ўзяў на сябе Дзяржаўны акадэмічны сімфанічны аркестр Рэспублікі Беларусь і яго галоўны дырыжор Аляксандр Анісімаў. Апрача яго, у выкананні Рэквіема ўдзельнічала Дзяржаўная акадэмічная харавая капэла імя Шырмы і Музычная капэла «Санорус», салісты — Ірына Крыкунова (сапрана), Крыскенція Стасенка (мецца-сапрана), Аляксандр Міхнюк (тэнар) і Максім Кузьмін-Караваеў (бас), а таксама хор Дзіцячай музычнай школы мастацтваў № 10 імя Яўгена Глебава. І хоць у шчыльнай масе гуку іх амаль не было чуваць, гэта падзея сталася для дзяцей незабыўнай.

Варта адзначыць, што ў апошні час школа усё часцей мільгае на філарманічнай афішы. Яшчэ нядаўна яна была вядомая тым, што яе выпускнікі Ксенія Сітнік, Андрэй Кунец і Дар'я Надзіна зрабіліся пераможцамі і дыпламантамі дзіцячага «Еўрабачання». Сёння шасцікласніцы школы, лаўрэаты міжнародных дзіцячых конкурсаў Даша і Насця Лукашэнка выступілі ў заключным гала-канцэрце фестывалю «Дзяржаўны акадэмічны сімфанічны аркестр прадстаўляе...». Акрамя іх, у гала ўдзельнічалі юная скрыпачка Саша Арбузава, цымбалістка Ірына Міхайлава, піяністка Кацярына Давыдава (апошняя вельмі ярка і ўпэўнена выканала «Блакітную рапсодыю» Джорджа Гершвіна).

Але галоўным упрыгожаннем гэтага музычнага дзейства зрабілася выступленне лаўрэата міжнародных конкурсаў віяланчэліста Мікаэла Самсонава, які пражывае цяпер у Штутгарце. Ён блiскуча саліраваў у Канцэрце №1 для віяланчэлі з аркестрам Каміля Сен-Санса, а потым на біс выканаў віртуозную скрыпічную п'есу Пабла Сарасатэ «Цыганскія напевы», што ў стане сыграць толькі нешматлікія віяланчэлісты свету. Яна і стала той пераможнай нотай, на якой завяршыўся фестываль «Мінская вясна».

1. У вялікай зале філармоніі гучыць Рэквіем Моцарта.
2. Спявачкі Крыскенція Стасенка і Ірына Крыкунова.
3. 4. 5. Удзельнікі канцэрта «Музычная спадчына прафесара Ірыны Цвятаевай: да 100-годдзя з дня нараджэння» — піяністы Уладзіслаў Хандогій, Марына Клімовіч-Кулоў, Юлія Перэу.
6. Віяланчэліст Мікаэл Самсонаў.
7. Праект «Bonjour, mandoline!». Дамрыст Мікалай Марэцкі (Беларусь) і гітарыст Маціас Калет (Францыя-Канада).
8. Піяніст Віталь Стахіевіч.
Фота Сяргея Ждановіча.

А ў нотах засталася душа...

Канцэрт памяці кампазітара Алеся Рашчынскага

Таццяна Мушынская

На гэтую вечарыну, якая адбылася ў вялікай зале Белдзяржфілармоніі, проста немагчыма было не прыйсці. З беларускім кампазітарам Алесем Рашчынскім я была знаёмая даўно. Яшчэ ў 2003 годзе на старонках «Мастацтва» выйшла мая разгорнутая гутарка з ім. Кампазітар і вядомы педагог неаднойчы запрашаў на канцэрты і экзамены харавога аддзялення, што ладзіліся ў роднай яму Мінскай музычнай вучэльні імя Глінкі. Аддзяленне ён калісьці стварыў, больш за тры з паловай дзесяцігоддзі быў яго загадчыкам, кіраўніком хору. Выкладаў дырыжыраванне, чытанне харавых партытур, навучаў апрацоўцы і аранжыроўцы народных песень.

Наогул Алесь Уладзіміравіч застаўся ў памяці вельмі душэўным і цёплым чалавекам. Сапраўдным беларусам — чулым, сціплым, які відавочна недаацэньваў зробленае ім самім. Захопленым музыкай у розных яе праявах, сачыненнем уласных твораў, збіраннем і пераасэнсаваннем фальклору (ён аўтар больш за 400 апрацовак народных песень), выданнем зборнікаў, што потым зробяцца асновай рэпертуару шматлікіх калектываў, выхаваннем маладых хормайстраў, дырыжораў, апантаных, як і ён, прыгажосцю і энергетычнай сілай аўтэнтычнай песні.

У вечарыне, якую арганізавалі ды вельмі годным чынам правялі былыя выхаванцы Алеся Уладзіміравіча (аўтарка праекта Юлія Юхно-Тарасевіч), удзельнічалі пераважна калектывы Мінскага музычнага каледжа. Праект пераканаў у разнастайнасці і надзвычайным багацці яго творчых інтарэсаў. Шкада, што такая імпрэза не адбылася 5-10 гадоў таму. Яна прымусіла б іначай успрымаць Рашчынскага-кампазітара. Памятаю, у інтэрв'ю «Мастацтву» ён распавядаў, як у красавіку 1999-га ладзіў аўтарскі вечар у зале філармоніі. З нагоды ўласнага 50-годдзя і 25-годдзя творчасці. Сам праграму фармаваў, сам квіткі распаўсюджваў. Думаю, шматлікія арганізацыйныя клопаты (якімі ў прынцыпе не павінен займацца творца) у нечым адштурхнулі Алеся Рашчынскага ад таго, каб засяродзіцца найперш на ўласных опусах. Сачыненні, прадстаўленыя ў 1-м аддзяленні, якраз і далі ўяўленне аб разнастайнасці інтарэсаў кампазітара. Найбольш маштабным творам, зразумела, успрымалася араторыя «Смутак памяці», прысвечаная бацьку-франтавіку. Араторыя напісана на вершы айчынных паэтаў, у сваіх музычна-паэтычных вобразах яна адлюстроўвае драматызм тых падзей. Праца была ўвасоблена Канцэртным хорам і сімфанічным аркестрам музычнага каледжа (мастацкі кіраўнік хору Аляксей Снітко, дырыжор Мікалай Макарэвіч). Слухаючы «Смутак памяці», я дзівілася густу, адлюстраванаму ў выбары вершаў, і вастрыні, экспрэсіўнасці аркестравых ды вакальных сродкаў. Маляўнічасць музычнай плыні, уменне вынаходліва падаць кожны інструмент аркестра — якасці, уласцівыя многім выхаванцам Яўгена Глебава. Нагадаю, Рашчынскі меў дзве вышэйшыя музычныя адукацыі: як харавы дырыжор — у знакамітай расійскай Гнесінцы, як кампазітар — у нашай Акадэміі музыкі.

Другое аддзяленне вечарыны было аддадзена пераважна апрацоўкам народных песень, зробленых Алесем Уладзіміравічам. Іх выконвалі ўзорны калектыў «Жалейка», ансамбль народнай песні «Каханачка» БНТУ, народны хор імя Рашчынскага. Апошні, якім кіруе Ганна Даўгаполава, зрабіў найбольш моцнае ўражанне.

Масавы слухач ведае шэраг фальклорных твораў, якія ўспрымаюцца як хрэстаматыйныя, — «Купалінка», «Рэчанька». Народныя песні, пачутыя на вечарыне памяці Рашчынскага, у нечаканых апрацоўках, свежых і яркіх, пераканалі, што ўласную аўтэнтыку мы як след не ведаем! А калі ведаем, дык адзінкавыя экзэмпляры, якія не даюць уяўлення пра ўвесь масіў. У другой палове канцэрта прагучала шмат акапэльных хароў — «За рэчкай за ракой», «З-пад белага камушка». Песня «Ой, сівы конь бяжыць» успрымалася як прыклад менавіта кампазітарскага прачытання фальклору, калі прыгажосць мелодыі яднаецца з вытанчанай аранжыроўкай. У гэтых сачыненнях адчуваліся краса і энергетычная моц, якія кранулі да глыбіні душы і прымушалі ганарыцца падобнымі ўзорамі. Заадно і тым, хто адшукаў, захаваў і данёс іх, няхай і праз сваіх вучняў, да шырокай аўдыторыі. Віртуознымі што ў кампазітарскім рашэнні, што ў харавым увасабленні ўспрымаліся творы «Купалёнка», «Вольны вецер», «Паклон табе, мой беларускі краю».

Вечарына атрымалася цёплая, душэўная, разнастайная па жанрах, багатая на нечаканыя ўражанні. Яна выглядала як аднаўленне мастацкай, маральнай справядлівасці. Дзякуй, што ў такога педагога ёсць такія вучні! Толькі адно пытанне задавала я сабе падчас канцэрта: няўжо беларускі творца абавязкова павінен памерці, каб потым ягоныя вучні арганізавалі падобную імпрэзу? І мы нарэшце ўбачылі, якую багатую спадчыну пакінуў пасля сябе Алесь Рашчынскі як кампазітар і збіральнік фальклору. Ніхто канкрэтна ў нас як бы і не вінаваты, што так атрымліваецца, што няма (ці катастрафічна не хапае) прасунутых менеджараў, цэнтраў і фестываляў сучаснай, менавіта непапсовай музыкі. Сітуацыя, калі ў свой час артыстаў не чуюць, не любяць і не цэняць, а шануюць запозненa, раз-пораз паўтараецца. І гэта пераконвае: айчынны майстра, тым больш у галіне акадэмічнай або народнай музыкі, на жаль, мае мала ўвагі і павагі. Асабліва пакуль жывы.

1. Народны хор імя Аляксандра Рашчынскага.

2. Вакальна-харэаграфічны калектыў «Жалейка».

3. Канцэртны хор Мінскага музычнага каледжа.

Фота Сяргея Ждановіча.

Пакуль не ідуць цітры

Згадваючы Алёну Цагалка

Наталля Ганул

Яна была глыбокім, шчырым чалавекам, на дзіва светлай асобай. Умела па-сапраўднаму радавацца жыццю. Дыхала музыкай ды здзіўляла фантастычнай працаздольнасцю і ўдзелам у любых творчых праектах. Таленавітая выдатная піяністка, лаўрэатка міжнародных конкурсаў, выпускніца Беларускай акадэміі музыкі (клас прафесара Валерыя Шацкага), Алёна ўжо са студэнцкіх гадоў здолела аб'яднаць вакол сябе такіх жа маладых, чулых і дапытлівых выканаўцаў, што разам з ёй рабілі цікавыя канцэртныя праграмы, адкрывалі новыя сачыненні.

У мяне, як і ва ўсіх, хто ведаў Алёну, у памяці захоўваецца свая гісторыя сустрэч і кантактаў з ёй. Алёна даволі часта запрашала мяне для музыказнаўчага прадстаўлення яе сольных і ансамблевых праграм на сцэне філармоніі. Заўсёды прасіла падрыхтаваць, настроіць публіку на асаблівае ўспрыманне працэсу музіцыравання. Для яе было надзвычай важна пачуць тое слова пра творы, пасля якога «іграць нашмат цікавей».

Да апошніх месяцаў жыцця яна не спыняла прафесійныя заняткі. Нават пасля аперацыі на руках Алёна ўсё ж ўвасобіла сваю мару і выканала віртуозны канцэрт Морыца Машкоўскага, ноты яго спецыяльна выпісала з Амерыкі і сама сабрала аркестр з уласных сяброў. Яна б магла яшчэ столькі ўсяго зрабіць! Але ў лютым 2011 года, пасля адчайнай барацьбы з анкалагічным захворваннем, Алёны не стала…

Немагчыма перадаць пачуцці, што перажывалі і перажываюць яе маці, родныя і сябры. Але, мабыць, мастацтва мае вялікую сілу, калі яно ў дадатак памножана на творчае яднанне. Дзякуючы энтузіязму і нястомнай энергіі Ганны Ляньковай, блізкай сяброўкі Алёны, штогадовыя канцэрты ў памяць пра яе перараслі ў фестываль класічнай музыкі «Пакуль не ідуць цітры». Назва фэсту — словы самой піяністкі, якая заўжды лічыла, што ўсё можна змяніць і вырашыць, пакуль не ідуць цітры (як у фінале стужкі). «Фестываль, — кажа Ганна, — працяг творчасці Алёны ў нас, у музыцы, у тым, чым яна жыла. Алёна здолела запаліць сэрцы столькіх людзей і пераплесці столькі лёсаў!»

Сёлета Трэці фестываль прадставіў слухачам тры канцэртныя праграмы, прэзентаваныя на сцэнах «Верхняга горада», у Малой і Вялікай філарманічных залах. Больш за сто выканаўцаў, выдатных музыкантаў, якія працуюць у розных калектывах і нават за межамі Беларусі, змаглі скарэктаваць свае творчыя графікі і аб'яднацца ў імя светлай і высокадухоўнай ідэі. Усе сродкі, атрыманыя ад канцэртаў, былі пералічаны дабрачыннаму фонду «Дотык да жыцця» ў дапамогу дзецям з анкалагічнымі захворваннямі.

Не магу не падзяліцца самымі яркімі ўражаннямі фэсту. У яго камерных праграмах прагучалі шчырыя і пранізлівыя ноты музычнага рамантызму. У выкананні дуэта Дашы Мароз і Аляксея Пшанічнага асабліва ўсхвалявана і пранікнёна была праінтанавана Фантазія фа-мінор Шуберта, а Раманс Брамса быў літаральна «праспяваны» на фартэпіяна Аляксандрай Сідаравай. Віртуозна і элегантна прагучалі інтэрпрэтацыі твораў Батэзіні і П'яцолы ў выкананні кантрабасіста Андрэя Шынкевіча. Сапраўдным музычным адкрыццём стала скрыпічная імправізацыя «Нігун» з сюіты «Тры карціны з жыцця хасідаў» Эрнста Блоха ва ўвасабленні Сяргея Белазерцава-малодшага (артыст аркестра Уладзіміра Співакова і сын выдатнага скрыпача-канцэртмайстра Сяргея Белазерцава-старэйшага).

Лірычныя старонкі канцэртаў прадстаўлены струнным секстэтам «Успаміны пра Фларэнцыю» Чайкоўскага (Кацярына Рэйхерт, Лізавета Гембіцкая, Аляксандра Пацёміна, Святлана Галубоўская, Аляксей Афанасьеў і Аляксандр Іваноў). Дзівосны імпрэсіяністычны гукапіс двух опусаў Марыса Равэля — Інтрадукцыі і Алегра для арфы, флейты, кларнета і струннага квартэта — прадставіў септэт выканаўцаў, сабраны спецыяльна для праекта. Гэта Аляксандра Лосева, Дар'я Елісеева, Антон Леўчанка, Зарына Сыцінская, Марыя Ракель, Вольга Пільневіч, Галіна Майстровіч.

Асаблівай увагі і слоў падзякі заслугоўвае фінальны сімфанічны канцэрт фестывалю. Аб'яднаны аркестр музыкантаў-энтузіястаў пад кіраўніцтвам таленавітага дырыжора Юрыя Караваева ярка выканаў сімфанічную паэму «Влтава» Сметаны. А віртуозны скрыпач Сяргей Белазерцаў упершыню прадставіў беларускай публіцы інтэрпрэтацыю Першага канцэрта Вяняўскага.

Кульмінацыйным клічнікам фэсту зрабіўся Трэці канцэрт Рахманінава. Дзякуючы салісту Аляксею Пшанічнаму ў партытуры, выдатнай па сіле эмацыйнага ўздзеяння, адкрылася асаблівая прыгажосць, выявілася шчырасць і глыбіня прачытання музычнага тэксту. Дадам, што на ўсіх канцэртах Трэцяга фестывалю памяці Алёны Цагалка зала апладзіравала стоячы.

1. Сяргей Белазерцаў-старэйшы і дырыжор Юрый Караваеў.
2. Алёна Цагалка.

Зроблена in Academia

Опера Равэля «Дзіця і чараўніцтва» ў Мінску

Надзея Бунцэвіч

У чым прызначэнне Opернай студыі Беларускай акадэміі музыкі? Наблізіць студэнтаў да рэалій Вялікага тэатра, у якім ім, магчыма, давядзецца працаваць? Калі так, дык студыйная пастаноўка «Дзіця і чараўніцтва» Марыса Равэля свайго прызначэння... не спраўдзіла. Бо аддаліла ўдзельнікаў ад цяперашняй рэпертуарнай палітыкі нашага Опернага, зацыкленай пераважна на «раскручаных» творах XIX стагоддзя.

Партытура «Дзіця...» была напісана ў канцы снежня 1924-га і праз тры месяцы пастаўлена ў Францыі, на радзіме кампазітара, і зрабіўся на сёння сусветнай класікай. Але ў нас яна — невядомая, як і многія іншыя заходнія сачыненні XX стагоддзя. І тут раптам Равэль з яго полістылістыкай, дзе ёсць нават лёгкі джаз, які ў нашай Акадэміі «не праходзяць». Дык што, ратаваць студэнтаў ад гэтай непасільнай ношкі? Але ж яны і спявалі, і рухаліся выдатна! Хоць удзельнічалі ў пастаноўцы пераважна 2-гі і 4-ы курсы — па вакальных мерках, зусім яшчэ «птушаняты».

Рэжысёркай-пастаноўшчыцай выступіла Ганна Маторная, вядомая па спектаклях у Беларускім акадэмічным музычным тэатры. Яна ж забяспечыла адметную сцэнаграфію, дзе шырока выкарыстоўвалася самастойна зробленае відэа. Дырыжорам-пастаноўшчыкам стаў Аляксандр Высоцкі, якога часта можна бачыць за пультам Нацыянальнага акадэмічнага народнага аркестра імя Жыновіча. А надзіва багатае пластычнае рашэнне — дыпломная праца маладой харэографкі Юліі Мельнічук, што заканчвае Акадэмію музыкі па класе народнага артыста Беларусі, прафесара Валянціна Елізар'ева.

Улічваючы акустычныя ўмовы кансерваторскай залы, непрыстасаванай для оперных пастановак (тут адсутнічае аркестравая яма), стваральнікі спектакля выкарысталі інструментальны ансамбль, і гэта дазволіла беражліва ставіцца да маладых галасоў, не вымушаючы іх фарсіраваць гучанне. У ролі аркестравага tutti былі задзейнічаны Сяргей Мікулік (раяль) і Лілія Туравец (сінтэзатар). Некранутымі засталіся каларыстычныя партыі шматлікіх ударных, на якіх ігралі Антон Невяроўскі і Валерыя Рыбінская, а таксама жывое дыханне флейты Ганны Пыкавай. Уражанне было, быццам па ўдала зробленай рэпрадукцыі «прайшліся» зверху пэндзлем, вылучыўшы на карціне найбольш важныя дэталі.

Пры такім раскладзе на першым плане апынуліся вакалісты. У оперы больш за дваццаць дзейных асоб, і амаль усе эпізадычныя. Што можа быць лепшым для студэнцкага спектакля! У кожнага свая невялічкая, аднак прыкметная сольная партыя, у некаторых па дзве. Усе яны — рознахарактарныя, яркія паводле інтанацыйнасці і пластыкі, праз якую трэба было сыграць не толькі Котку з Катом ці Прынцэсу, але, да прыкладу, Жабку, Страказу, Агонь, Кажана, Дрэва. Дый удзельнікам хору трэба было ўвесь час пераўвасабляцца ў «ажыўленыя» хатнія рэчы, расліны, жывёлін, а яшчэ ў попел, лічбы, малюнкі на шпалерах. Атмасферы чараўніцтва вельмі дапамагалі відэавыявы, іх папраўдзе фантазійнае пераўтварэнне ва ўсё новыя малюнкі-сімвалы.

Партыі хлопчыкаў, падлеткаў, зусім маладзенькіх юнакоў звычайна пішуць у операх для мецца-сапрана (Керубіна ў «Вяселлі Фігара», Паж у «Бале-маскарадзе», Ваня ў «Жыцці за цара»). Не абмінуў традыцыю і Равэль. А вось нашы пастаноўшчыкі ад яе адмовіліся: надта ўжо ненатуральна выглядаюць такія героі. І аддалі цэнтральную партыю Дзіцяці лірычнаму барытону. Міхаіл Ліла, якога многія памятаюць яшчэ па адборах на дзіцячае «Еўрабачанне», справіўся з ёй бліскуча! Займаючыся ў Акадэміі, ён паралельна працуе ў Музычным тэатры, дзе ягоныя героі звычайна больш стрыманыя, не такія рухавыя, непасрэдныя, выразныя па сцэнічных паводзінах. А тут — суперзорка! У атачэнні не менш зорных астатніх удзельнікаў.

І ўсё б добра, ды... Няўжо такі праект застанецца «аднаразовым»? Калісьці Оперная студыя мела магчымасць гастраляваць — хоць бы па рэспубліцы. Няўжо сёння мы ў такой ступені заможныя, што можам здзяйсняць пастаноўку дзеля адзінага паказу? На які, дарэчы, праз абмежаванасць месцаў у зале не патрапілі многія і многія жадаючыя. І гэта без аніякага піяру. А калі спектакль разрэкламаваць? Упэўнена: наведаўшы такую оперу, публіка зменіць уласную кансерватыўнасць на прагу чарговых музычных навінак.

«Дзіця і чараўніцтва». Наталля Чабелка (Агонь).

Тэатр

Арт-дайджэст

•
З 30 мая да 2 чэрвеня Тэатр лялькі і акцёра з Ломжы (Польшча) ладзіць свой фірмовы фестываль **«Walizka»**, які сёлета адбудзецца трыццаты раз. Сярод лялечнікаў «Валізка» заахвочвае і вызначае так званыя малыя сцэнічныя формы (маўляў, туды можна спакаваць усё начынне спектакля), але прынцыпова абмяжоўвае колькасць удзельнікаў кожнай пастаноўкі да пяці. У сёлетнім праграмным раскладзе пазначаны вядомы спектакль **«Ваня. Казка пра Ваню і загадкавую рускую душу»** Аляксея Ляляўскага (драматургія і рэжысура) тэатра Karlsson Haus з Санкт-Пецярбурга.

•
З 1 да 4 чэрвеня Nuku Teater з Таліна зладзіць **NuQ Treff Festival** — дзясяты па ліку. Ён адметны тым, што знаёміць эстонскую публіку з сучасным візуальным мастацтвам, традыцыямі лялечнага тэатра, а таксама «...здзіўляе тэатральнымі формамі, пра існаванне якіх публіка і ўяўлення не мела». У сёлетняй праграме — выступленні тэатральных калектываў з Аўстрыі, Германіі, Даніі, Нарвегіі, Расіі, Славеніі, Францыі ды ЗША, а найбуйнейшымі і найцікавейшымі падзеямі зробяцца «Кангрэс вяшчальнікаў з чэрава» (Жызэль Віен, Дэніс Купер, Лялечны тэатр Puppentheater Halle (Францыя, Германія)) і амерыканскі спектакль «Прыгоды белага чалавека». Лялечнік-зорка і палітычны сатырык Пол Залум прапануе аповед пра архетып белага чалавека і ягоны Сусвет, але адмыслоўцаў ягоная работа зацікавіць і тым, што яе візуальны шэраг створаны... практычна са смецця. Не варта прамінуць і праграму для дзяцей: зззяючыя прыгоды настольнай лямпы пад назвай «Спадар Ват» (тэатр Des Fourmis Dans La Lanterne з Францыі) дасціпна апавядзе пра будучыню лямпачкі, якой наканавана сутыкнуцца са зберажэннем энергіі), альбо касмічнае падарожжа смецця «Спадара Гундэрсэна Керфуфле » (нарвежскі тэатр Trunk & Egg прапануе дынамічны «ўспамін пра будучыню» з дапамогай аб'ектаў і масак).

•
З 1 да 10 чэрвеня працягнецца «Варненско лято» («Варненскае лета») — міжнародны тэатральны фэст, найбуйнейшы ў Балгарыі, які з 1995 года ператварыўся ў міжнародны форум з паралельнай праграмай творчых сустрэч, семінараў, канферэнцый і выстаў. Сёлета ў афішах пазначаны спектакль **«Яркая будучыня блышынага рынку»** Тэатральнай лабараторыі «Сфумата», увасоблены рэжысёрам Іванам Добчавым паводле кнігі Святланы Алексіевіч «Час second-hand (Развітанне з эпохай)». Увасабленне на сцэне «...дае плоць і голас калектыўнаму характару так званага homo sovieticus, які ажывае на сцэне пасярод кучы старызны, рэштак абяцанай "светлай будучыні"...»

•
7—13 чэрвеня тэатр «Свободное пространство» з расійскага горада Арол ладзіць VII Міжнародны тэатральны фестываль камерных і монаспектакляў **«LUDI»**. У конкурснай праграме з пятнаццаццю спектаклямі ўдзельнічаюць калектывы сямі краін, упершыню — з Кіргізіі, Сербіі, Балгарыі, ЗША і Канады. Паводле арганізатараў, галоўным на сёлетнім фестывалі зробяцца не столькі гульні, колькі людзі з адказамі на адвечныя пытанні: што ўтрымліваецца ў падполлі душы, чым трызніць мяцежнае сэрца, якія пераадоленні здзяйсняе чалавек на шляху самаспазнавання і якіх дабротаў просіць для сябе... Абласны драматычны тэатр з Калугі (Расія) пакажа спектакль паводле беларускай драматургіі — п'есы Дзмітрыя Багаслаўскага **«Ціхі шэпат сыходзячых крокаў»** у рэжысуры Івана Мінеўцава. У інтэрв'ю пастаноўшчык распавёў, наколькі блізкая яму «тэма страты дома і поўнай адсутнасці зямлі пад нагамі. Багаслаўскі вельмі дакладна апісвае стан героя і драматургічна раскрывае гэтую праблему».

1.

4.

2.

5.

3.

6.

•
З 16 да 25 чэрвеня ў Познані (Польшча) абвешчаны **Malta Festival Poznan 2017**. Ягоная галоўная падзей — канцэптуальная праграма «Балканская платформа»: яна аб'ядна шэраг выступленняў вакол найноўшай гісторыі Балканскай паўвыспы, бо «існавала моцнае перакананне пра Балканы як пра дрэннае месца: яны пачалі ўспрымацца як тэрыторыя, дзе б вы папросту не пажадалі апынуцца...» Не лішнім будзе ўдакладніць, што фэст названы ў гонар Мальтанскага возера — вадасховішча, створанага ў Познані ў 1952 годзе.

•
22—30 чэрвеня Санкт-Пецярбург прымае знакаміты Міжнародны фэст **КУКART** — дабрачынны і некамерцыйны фестываль лялечнікаў, які сумяшчае розныя віды мастацтва. Праграму традыцыйна складаюць тры кірункі: Падставовы, Клубны і Адмысловы. 27 чэрвеня ў Доме акцёра адбудзецца спектакль «Хто ёсць кот» Сямейнага тэатра ценяў **«Веліструхен»** мастакоў Васіля Пешкуна і Ганны Сілівончык з Мінска.

NuQ Treff Festival:
1. «Кангрэс вяшчальнікаў з чэрава». Лялечны тэатр Puppentheater Halle (Францыя, Германія).
2. «Прыгоды белага чалавека». Тэатр Пола Залума (ЗША).
3. «Спадар Гундэрсэн Керфуфле». Тэатр Trunk & Egg (Нарвегія).
4. «Спадар Ват». Тэатр Des Fourmis Dans La Lanterne (Францыя).
Фота з сайта nuku.ee.
5. «Яркая будучыня блышынага рынку». Тэатральная лабараторыя «Сфумата».
Фота з сайта theatre.art.bg.
6.«Ціхі шэпат сыходзячых крокаў». Абласны драматычны тэатр з Калугі (Расія).
Фота з сайта teatrkaluga.ru.

1.

3.

Ніткі паралельных светаў

VII Тэатральны фестываль «Паралельныя светы» ў Баранавічах

Вольга Грачова

Ідэя фэсту паўстала ў кіраўніцы ўзорнай тэатральнай студыі Баранавіцкага Дома дзіцячай творчасці «Паралель» Ларысы Сартаковай у 2010 годзе, а ў красавіку 2011-га адбылася першая сустрэча дзіцячых аматарскіх тэатраў. Наступныя гады давялі неабходнасць пашырэння ўзроставага дыяпазону выканаўцаў і гледачоў да юнацкага і моладзевага: выхаванцы добрых тэатральных студый сталеюць, але імкнуцца як мага даўжэй не пакідаць родны калектыў.

Зразумела, аснову «Паралелі» складаюць школьнікі. Калектыў прыцягвае адмысловай творчай атмасферай, яркай формай спектакляў, выдатнымі харэаграфічнымі дасягненнямі (педагог-харэограф — Вольга Скамарох). Пры гэтым харэаграфічны складнік нідзе не выглядае ўстаўным нумарам. Проста часцяком сучаснай моладзі лягчэй выказацца праз пластыку, ды й для гледачоў-раўналеткаў яна эмацыйна блізкая. Як даводзяць шматлікія фестывальныя работы, схільнасць да пластычнага ўвасаблення часткі спектакля можна лічыць і адным з трэндаў сучаснага аматарскага тэатра, і формай, якая дазваляе мудрым кіраўнікам акуратна «прыцішваць» недасканаласць маўленчага дзеяння, натуральную для маладых выканаўцаў. Часам, праўда, гэты прыём здольны згуляць з пастаноўшчыкамі нядобры жарт. Прынамсі ў творах, паказаных сёлета на фэсце калектывамі з Бэндэр (Прыднястроўе) і Савецка (Расія), пластычныя экзерсісы цалкам засцілі змест і нават скажалі сэнс сцэнічнага дзеяння.

Арганізатары імкнуцца захоўваць пастаянны склад журы, што дазваляе прасочваць развіццё творчых калектываў, вызначаць тэндэнцыі, аналізаваць мастацка-педагагічныя праблемы аматарскага тэатра. Гэта надае імпрэзе статус фэсту-семінару, які вельмі шануюць усе ўдзельнікі. Кожны дзень паказаў завяршае «круглы стол», на якім даюць магчымасць выказацца тым, хто прадставіў свае працы, а завяршаюць разбор падрабязныя аргументаваныя выступы чальцоў журы. Шматлікія ўдзельнікі адзначаюць, што менавіта гэтыя дэталёвыя высокапрафесійныя разборы з'яўляюцца для іх галоўным матывам удзелу.

Сваю порцыю магчымасцей для творчага росту атрымліваюць і ўдзельнікі калектываў: на мінулым фэсце, напрыклад, тэатральныя педагогі зладзілі шэсць майстар-класаў. Насычаную праграму заўсёды разнастаіць шэраг забаўляльных мерапрыемстваў, кожнае з якіх вылучае адмысловы тэатральны характар: і «Тэатральны бой», і «Ноч тэатраў», і традыцыйны капуснік, падчас якога нязменна парадзіруюцца прыёмы ды вобразы са спектакляў, што ўразілі найбольш. Фестывальны тыдзень распісаны літаральна па хвілінах: сёлета паказалі дваццаць пастановак, сярод якіх — сямнаццаць конкурсных (па-за конкурсам прадстаўляюць свае работы гаспадары). Міжнародны статут фэсту вызначаны ўдзелам калектываў з Расіі, краін Балтыі, Украіны, Малдовы, Нямеччыны.

Вельмі светлым, нягледзячы на трагічны сюжэт, атрымаўся спектакль «Карпуша Forever» паводле п'есы Сяргея Рубэ. Галоўная

2.

4.

5.

7.

гераіня, фантазёрка і паэтка, здольная закахацца як сталы чалавек і заглыбіцца ва ўяўны свет як дзіця. Ды яна ўсё ж падлетак і перабольшана хваравіта ўспрымае бязладзіцу школьнага жыцця, а калі пачуцці захліставаюць, выканаўца ролі передае іх мовай танца. Далікатна, без істэрыкі спектакль распавёў пра тое, што чалавек можа справіцца са шматлікімі праблемамі, але не здольны жыць з усведамленнем закінутасці. Гібель гераіні тлумачыцца і як трагедыя асобы, якая яшчэ не сфармавалася, і як фатальны збег акалічнасцей, калі ніхто з тых, хто быў побач, не знайшоў часу проста пагаварыць з дзяўчынкай.

Падлеткавы суіцыд хвалюе цяпер шмат каго з дарослых. Прычыну бачаць у высокай эмацыйнай рухомасці падлеткаў, пачуцці адзіноты і неабароненасці ў натоўпе раўналеткаў і старэйшых. Невыпадкова тры пастаноўкі ў Баранавічах звярнуліся да гэтай тэмы: пераканаўча яна прагучала ў спектаклі Народнага дзіцячага тэатра «Падшыванцы» (Харкаў, Украіна, кіраўніца Алена Вартанян), а пастаноўку «Лятучкіна каханне» па п'есе Роберта Арэшніка вылучала выразнасць формы, добры ўзровень падрыхтаванасці юных выканаўцаў, арыгінальнасць рашэння вобразаў галоўных персанажаў. Калектыў ганаравалі Гран-пры фэсту.

Сама назва — «Паралельныя светы» — арыентуе на тэатральныя пошукі, якія не паўтараюць дасягненні прафесійнай сцэны. Народны тэатр-студыя «Закуліссе» Аляксандраўскага ДК (Пушкін, Расія) паказаў спектакль «Былі людзі» па матывах аповесці Васіля Быкава «Сотнікаў». І хоць дыхтоўна прапрацаваны матэрыял не мог не выклікаць водгуку ў гледачоў, імкненне зладзіць «сапраўдны тэатр» журы ацаніла як пазбаўленае перспектывы. І наадварот — паказаная калектывам па-за конкурсам трагікамедыя «Акадэмія смеху» па п'есе Кокі Мітані ўзняла буру захаплення ў бітма набітай зале. Непазбежная для аматарскага тэатра «адлегласць» паміж персанажам і выканаўцам падалася вельмі дарэчнай.

Гэты прыём — далікатнай ці, наадварот, дэманстратыўнай адцягненасці выканаўцы ад ролі — выкарыстоўвалі практычна ўсе рэжысёры. Буйнымі яркімі мазкамі падаваў вобраз свайго героя Аляксей Каваленка ў ролі Фамусава («Гора ад розуму» моладзевага тэатра «Круг-2» з расійскага Красназнаменска), ганараваны прызам за лепшую мужчынскую ролю. Характар ягонага сцэнічнага гарнітура (над чорнымі штанамі чорная саколка з сілуэтам сурдута) пазначаў вядомую долю ўмоўнасці. А калі артыст паварочваўся спінай, гледачы бачылі друкаваны лагатып спектакля і білі ў ладкі, паколькі разумелі, у якую гульню іх залучылі.

Кіра Пятрова, якая стварыла ў Брэмене (Нямеччына) інтэрнацыянальны аматарскі «TEATER 11», дамаглася эфекту адцягненасці, калі ў свой спектакль «Я, Ты, Яна» па п'есе Эдварда Олбі «Тры высокія жанчыны» ўнесла элементы рэпетыцыі. Маладыя выканаўцы роляў адной і той самай кабеты ў 26, 52 і 92 гады ствараюць свае вобразы без грыму, амаль не карыстаюцца дадатковымі атрыбутамі. Іх сцэнічныя паводзіны псіхалагічна і нават фізічна праўдзівыя. Але час ад часу дзяўчаты як бы даюць сабе прадыхнуць, выходзячы з роляў і абмяркоўваючы ход рэпетыцыі. Гэты прыём падняў спектакль на новы ўзровень разважання пра лёс чалавека і магчымасці гэты лёс змяніць. Бліскуча справілася з самым няпростым вобразам жанчыны ў дзевяноста два гады Кацярына Баклан (прыз за лепшую жаночую ролю). Ёй выпала прайсці паміж сатырай і клінічна дакладным узнаўленнем узросту, ні разу «не заступіўшы» на гэтыя, малашаноўныя ў дадзеным кантэксце, тэрыторыі. Мяккая паблажлівасць выканаўцы пяцідзесяцідвухгадовай гераіні і моладзевая непрымірымасць дваццацішасцігадовай філігранна адцянілі вобраз сварлівай, але кранальнай бабулькі.

Бальшыня рэжысёраў, якія працуюць са школьнікамі і моладдзю, заклапочана выхаваннем не толькі сваіх артыстаў, але і публікі. Часам з парадаксальнымі вынікамі: пастаноўка «Вавілонская вежа» моладзевай студыі з Арла (Расія) выклікала станоўчы водгук у глядзельні, што ўспрыняла сцэнічнае дзеянне як адкрыты аповед пра сучасных падлеткаў і іхніх бацькоў, аднак калегі па-

6.

8.

9.

10.

пракалі рэжысёра Алега Галкіна ў браку сталага — адказнага і прадуктыўнага — погляду на ўзнятыя праблемы. Спектакль «Дзівакі» паводле Антона Чэхава, прадстаўлены моладзевым тэатрам «Люстэрка» з Калінінграда (Расія, рэжысёры Алена і Васіль Сліпко), спадабаўся шматлікім чальцам журы імкненнем зняць з чэхаўскай драматургіі акадэмічны флёр і зірнуць на персанажаў вачыма сучаснай моладзі. Але гэтая самая моладзь, захапляючыся выразнасцю элегантных сцэнічных формаў, пасля спектакля моцна сумнявалася, маўляў, ці гэта Чэхаў?

Студыйнай атмасферай усцешыла дасціпная «Гісторыя Аднаго Кахання» па творы Жоржы Амаду выхаванцаў дзіцяча-юнацкага тэатра «Сюрпрыз» з мінскага Цэнтра дадатковай адукацыі «Кантакт» Цэнтральнага раёна (кіраўніца Аксана Сівашка). Прыёмы гульні ў тэатр, харэаграфічныя і вакальныя нумары гарманічна адкрывалі немудрагелістую сутнасць лірычнай прыпавесці. А вось у спектаклі «Пунсовыя ветразі» Мікалаеўскага маладзёжнага народнага тэатра «С.Т.У.К.» (Украіна) гармоніі выразных сродкаў не дасягнулі: вакальныя, харэаграфічныя і драматычныя кавалкі існавалі як нумары, без узаемадзеяння, пры гэтым драматычныя пераконвалі найменш.

Папулярныя сучасныя гульні ў гендарную нявызначанасць і трансфармацыі таксама знайшлі сваё адлюстраванне ў фэставай афішы. Народны тэатр-студыя «Новая сцэна» з Пераслаўля-Залескага (Расія, кіраўніца Наталля Панцялеева) паказаў кампазіцыю з шэкспіраўскіх камедый «Шмат шуму з нічога» і «Сон у Іванаву ноч», дзе над усімі любоўнымі бязладзіцамі разам са шчаслівым фіналам шчыраваў Аберон і яго няўдачлівы памагаты Робін. Ролю апошняга ў стылі цыркавога кілімнага заразліва выканала Васіліса Рыжкова. Журы далучылася да гульні і ўзнагародзіла дзяўчыну прызам за лепшую мужчынскую ролю другога плану.

Тэатральная студыя «Бэмбі» з Екацярынбурга прывезла спектакль «Сымон(а)» па кнізе шведскага пісьменніка Ульфа Старка «Дзівакі і зануды» (з'яўленне кніжкі на рускай мове выклікала неадназначную рэакцыю бацькоў і педагогаў). Паводле сюжэта дзяўчынку з незвычайным для Швецыі імем Сымона праз сакратарову апіску ў новай школе прымаюць за хлопчыка: тая самая падлеткавая худнеча, той самы папулярны стыль адзення «унісэкс»... Гераіня ад нечаканасці не пярэчыць, потым далучаецца да гульні, што выклікае шэраг камічных сітуацый. Кіраўніца калектыву Людміла Вяршыніна спрактыкавана абмінула двухсэнсоўнасці сюжэта і стварыла светлы сцэнічны аповед пра тое, як складана бывае блізкім людзям паразумецца. Школьнікі не спрабавалі іграць дарослых, а ўвасаблялі той узровень разумення ўзросту, які ім даступны. І ў гэтым, і ў шэрагу іншых спектакляў фэсту падобны варыянт трактоўкі ўзроставых роляў сведчыў пра высокі ўзровень мастацка-педагагічнай свядомасці кіраўнікоў.

Тэатральная студыя «Балагуры» («Балакі») з Санкт-Пецярбурга з гендарнай нявызначанасцю перамудравала (летась гэты калектыў зрабіўся ўладальнікам Гран-пры, выявіўшы выбітны ўзровень падрыхтаванасці і вобразнага мыслення). «Звер» паводле рамана Уільяма Голдзінга «Уладар мух» ад самага пачатку выклікаў здзіўленне. Усіх без выключэння персанажаў пісьменніка — хлопчыкаў, якія патрапілі на незаселеную выспу, — рэжысёры спектакля Дзяніс Шэйкін і Яна Осіпава даручылі выконваць дзяўчаткам. Само па сабе гэта магло надаць падзеям новую цікавую трактоўку, але... асобы ў сукенках з коскамі прадстаўляліся адна адной як хлопчыкі і ўдакладнялі, маўляў, «я пайшоў», «ён знайшоў». Такая нявызначанасць спарадзіла адчуванне мастацкай няпраўды. На абмеркаванні кіраўнікі калектыву так і не змаглі ўцямна растлумачыць сваю мэту...

Гледачы мелі магчымасць выказаць меркаванні на вялікіх аркушах з назвамі спектакляў, замацаваных на сценах фае. Да канца фэсту іх паспісвалі словамі захаплення, пажаданнямі, добразычлівымі кампліментамі. Цягам гадоў кранальнай традыцыяй фінальнага развітання зрабіліся кутасы з нітак рознакаляровай воўны на доўгім пасачку. Ніткі, якія лёгка выцягваюцца, прынята завязваць на кутас таму, з кім паспеў пазнаёміцца падчас фэсту, распавядаючы пры гэтым, якім радасным і карысным сталася знаёмства. Не схаваю: паўдзельнічаць у гэтым кранальным рытуале мне было надзвычай прыемна.

Фэст «Паралельныя светы» цяпер — найноўшая добрая традыцыя Баранавічаў, узор гасціннасці і высокіх мастацкіх патрабаванняў для шматлікіх калектываў блізкага і далёкага замежжа. Выдатны ўзровень арганізацыі, стыль, густ, якасць афармлення друкаванай прадукцыі конкурсу можна прызнаць узорнымі. Спадзяюся, што гэтая выдатная з'ява нашага культурнага жыцця праіснуе яшчэ вельмі доўга, а ў іншых рэгіёнах будуць узнікаць, жыць і развівацца свае непаўторныя культурныя акцыі.

1. «Лятучкіна каханне». Дзіцячы тэатр «Падшыванцы» (Харкаў, Украіна).
2. «Акадэмія смеху». Народны тэатр-студыя «Закуліссе» Аляксандраўскага ДК (Пушкін, Расія).
3. «Я, Ты, Яна». Інтэрнацыянальны аматарскі тэатр «TEATER 11» (Брэмен, Нямеччына).
4, 5. «Дзівакі». Моладзевы тэатра «Люстэрка» (Калінінград, Расія).
6. «Пунсовыя ветразі». Маладзёжны народны тэатр «С.Т.У.К.» (Мікалаеў, Украіна).
7. «Валянцінаў дзень». Тэатр SPLASH (Кіеў, Украіна).
8. «Страшная помста». Тэатр НДУ ВШЭ (Масква, Расія).
9. «Шмат шуму ў летнюю ноч». Народны тэатр-студыя «Новая сцэна» (Пераслаўль-Залескі, Расія).
10. «Франтавічка». Узорная тэатральная студыя Баранавіцкага Дома дзіцячай творчасці «Паралель».
Фота Сяргея Карпеша.

Рэцэнзія

Брыкалаж у засценку

«Чалавек, які перайшоў раку» ў Нацыянальным цэнтры сучасных мастацтваў

Ганна Харошка

Мінскі «Тэатр дакумента Ганны Суліма» асвойтаўся з прасторай Нацыянальнага цэнтра сучасных мастацтваў Рэспублікі Беларусь (і не скажаш, што «прадставіў на сцэне»: артысты дзейнічалі і на лесвіцы ў фае, і ў калідоры) спектаклем-дакументам пра жыццё і творчасць вялікага тэатральнага рэфарматара, расціснутага савецкім Малохам. Усевалад Меерхольд — «Чалавек, які перайшоў раку». Глыбокі і трапны назоў далі пастаноўцы аўтары.

Не, гэта не плакат, не трыбуна, не гімнастыка на лужку (хоць нас і папярэдзілі аб практыкаваннях з біямеханікай) і не экзістэнцыяльнае дэкламаванне (як проста, банальна і хібна «ўлезці» ва ўсё гэта, «лезучы» ва Усевалада Эмільевіча). Перад намі сталае, мудрае і вельмі аўтарскае дакрананне рэжысёркі Ганны Суліма да тэмы — наколькі «пераааранай» гісторыкамі тэатра, настолькі ж і нераспрацаванай, нявызначанай — «менавіта гэты Мастак і менавіта тая ўлада». Што асабліва важна для асобы Меерхольда — дакрананне не трапяткое. Яно змушае дыхаць часцей, яно адважнае, моцнае, рашучае... Як усё, да чаго дакранаўся ён сам.

...Ды й дзіўна было б чакаць сентыментальных уздыхаў і «мільён пакутаў», хай сабе і з нагоды гісторыі, якая агаломшыла сваёй трагічнасцю, — гісторыі героя дакументальных экзерсісаў, прадстаўленых гледачам. Жанр тэатральнага дакумента — гэта адмысловы спосаб існавання, адмысловая канкрэтыка, адмысловы тэмпарытм. Брава выступаючы пад бравыя песні (у спектаклі скарыстаны вершы Рыгора Трэстмана, Дзмітрыя Строцава, Барыса Пастарнака, Уладзіміра Маякоўскага, Аляксандра Увядзенскага, Інакенція Аненскага, Ніколаса Гільена, Веранікі Долінай, а таксама музыка Соф'і Губайдулінай, Дзмітрыя Шастаковіча ды іншых), маладыя артысты суправаджаюць гледачоў кулуарамі Цэнтра сучасных мастацтваў у аскетычную прастору глядзельні з практычна пустой сцэнай. Яна яшчэ адпрацуе сінематографам, рэпетыцыйнай залай, вуліцамі, кабінетамі ды іншым, куды прысутных будуць «тэлеграфаваць» дакументальныя эцюды пра Меерхольда, аднак адчуванне голых шэрых сцен і згустку маленечкай прасторы з першых секунд пэўнае: мы ў казэмаце. У засценку НКУС. І ўсё, што мы зараз убачым, — гэта жыццё, якое мільгане за імгненне да пакутлівай смерці. Брыкалаж жыцця ў адметным бачанні Ганны Суліма.

Брыкалаж, нягледзячы на невялікую працягласць сцэнічнага дзейства, акрамя шматлікіх песень і вершаў, ёміста ахапіў успаміны Таццяны Ясенінай, Зінаіды Райх, Сяргея Юткевіча і шмат каго яшчэ; шэраг відэаматэрыялаў (кінастужку «Стачка» вучня Меерхольда Сяргея Эйзенштэйна; хроніку з Дзмітрыем Шастаковічам). Не імкнучыся асягнуць неабсяжнае, можна сцвярджаць, што намаганні стварыць паслядоўны аповед пра творчы і жыццёвы шлях героя не рабілася, гэтаксама як і не ставілася задачы рэканструяваць «тэатр Меерхольда» («тэатр памірае разам са сваім аўтарам»), але аўтары спектакля-дакумента, тым не менш, сабралі пазл пра вялікага Майстра ў вельмі ўпэўненае, выразнае, хвосткае, суладнае, дзе трэба — выверана механічнае, дзе трэба — далікатнае і пранізлівае відовішча. Брыкалаж з паэзіі, музыкі, пластыкі, эцюдаў біямеханікі, відэапраекцый. З аднаго боку — быццам бы з нічога (нагадаю: сцэна практычна пустая). З іншага — з відавочнай каласальнай працы, перапрацаванай інфармацыі, пражытай рэжысёркай і кожным з яе маладых артыстаў глыбокай асабістай гісторыі пад назвай «мой Меерхольд».

Так, жанр пастаноўкі-дакумента вымагае адмысловага спосабу існавання, але датычыцца гэта не толькі людзей на сцэне. У суладдзі з імі абавязкова мусяць існаваць і людзі ў глядзельнай зале (роўна як і крытыкі). Чаму? Падобныя спектаклі не «разбярэш паводле школы», аднак, як усялякі дакумент, іх можна перакласці з месца на месца і закінуць, забыцца на іх, а можна запэўніць і пастарацца, каб яны не згубіліся, не зацерліся. «Чалавек, які перайшоў раку» нібы сапраўды глядзіць з іншага берага глыбокім цяжкім позіркам. А значыць напісанаму і пабачанаму — верыць. Значыць — Меерхольд рэжысёркі Ганны Суліма прыйшоў да свайго гледача не па падробленых дакументах.

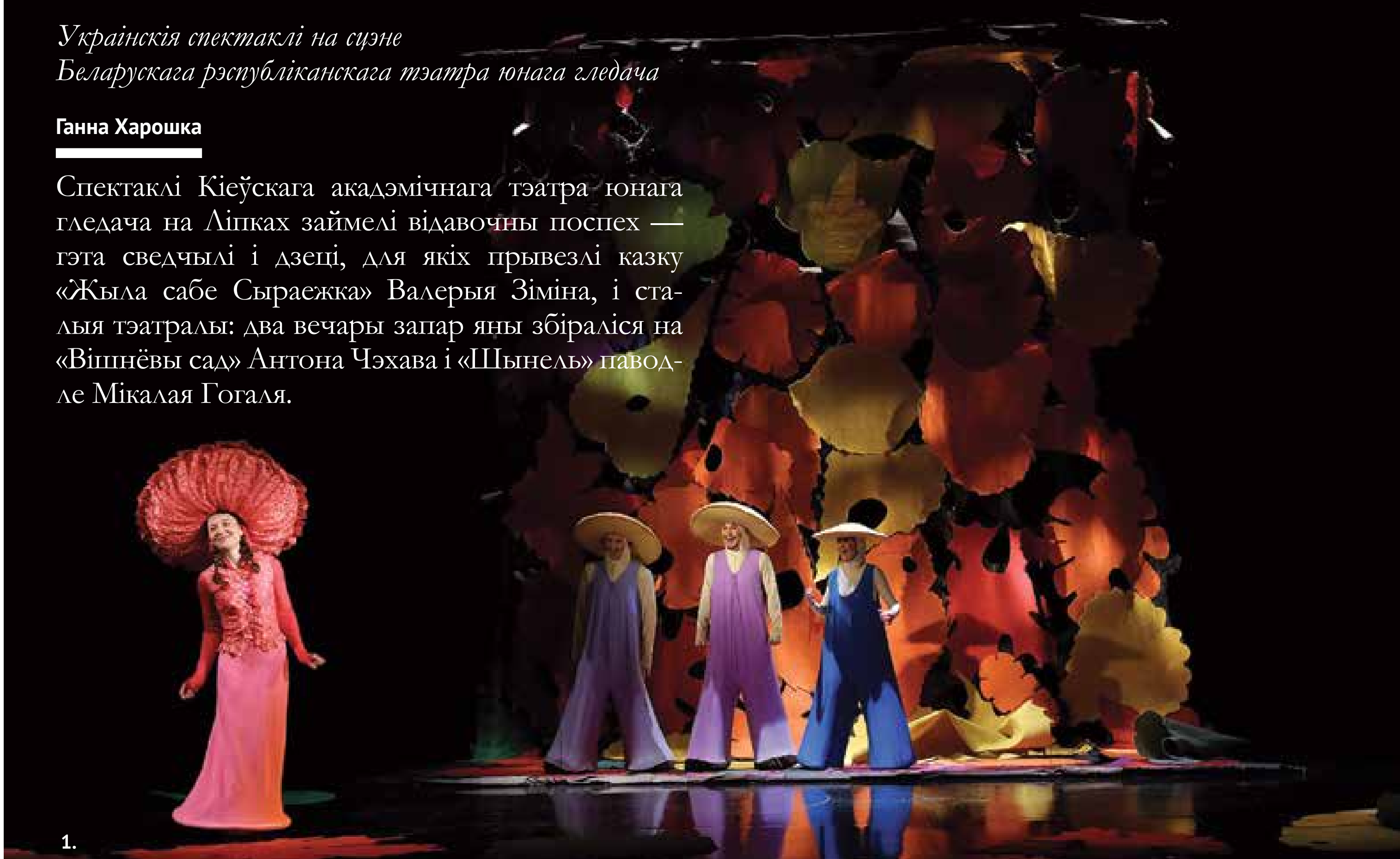
«Чалавек, які перайшоў раку». Сцэна са спектакля. *Фота Крысціны Шумай.*

«А чаго жадаеш ты?»

Украінскія спектаклі на сцэне Беларускага рэспубліканскага тэатра юнага гледача

Ганна Харошка

Спектаклі Кіеўскага акадэмічнага тэатра юнага гледача на Ліпках займелі відавочны поспех — гэта сведчылі і дзеці, для якіх прывезлі казку «Жыла сабе Сыраежка» Валерыя Зіміна, і сталыя тэатралы: два вечары запар яны збіраліся на «Вішнёвы сад» Антона Чэхава і «Шынель» паводле Мікалая Гогаля.


1.

З дзецьмі — мовай тэатра

Нетрывіяльная грыбная гісторыя ў пастаноўцы Дзмітрыя Лабады захапіла мінскіх малых, нягледзячы на меркаваны моўны бар'ер (пастаноўка ідзе па-ўкраінску). Утульная чырвона-жоўтая лясная палянка з жывой атмасферай маладой восені і, здаецца, нават пахам грыбнога дажджу (сцэнаграфія Алега Татарынава), вечныя ісціны пра галоўнае (Адвагу, Сумленнасць, Добрасардэчнасць, Бескарыслівасць, Каханне) разам з неверагоднай самааддачай, шчырасцю і музычнасцю кіеўскіх артыстаў здзейснілі чаканы тэатральны цуд: самая складаная і чулая аўдыторыя дыхала адным свежым лясным паветрам з Маслякамі, Баравічком, Рыжыкам, Сыраежкай і... атрутнымі Паганкамі ды Мухаморам (вельмі цікавыя, не тыпова карыкатурныя ці тыпова злыя вобразы стварэнняў, ані не вінаватыя ў тым, што нарадзіліся такімі своеасаблівымі; ды й не падобна было, каб дзятва так ужо моцна «заўзела супраць злоснікаў», хутчэй — іранічна назірала за імі).

Твор Валерыя Зіміна з усёй сваёй уяўнай прастатой ды наіўнасцю падае ўзор ідэальнай тэатральнай дзіцячай казкі, бо захапляе меншую публіку выключна мастацкімі, а не спекулятыўнымі, то-бок нібыта сучаснымі спосабамі, якімі часцяком спрашчаюць сабе працу аўтары спектакляў для дзяцей.

«Сад зямных асалодаў»

«Вішнёвы сад» рэжысёра Віктара Гірыча каштоўны тым, што, па-першае, мы-такі ўзіраемся ў камедыю, а не ў сусветную скруху пастановачнай трактоўкі, якая часта прапануецца менавіта для гэтай чэхаўскай п'есы — як бы геніяльны аўтар ні пазначыў яе жанр. Па-другое, пры ўсіх камедыйных адзнаках маем шчаслівую магчымасць разгадваць велізарную колькасць дэталяў. Амплітуда — ад мілых замалёвак ды шаржыкаў (намёкі на французскія прыгоды Ранеўскай — парачка статыстаў-палюбоўнікаў, прыхаваных у шафе; Гаеў, пасаджаны на коніка-гушкалку; Пецяя, які ў бессэнсоўных прамовах страчвае відавочна апошнія порткі) праз глыбінныя філасофскія сэнсы (героі спектакля ні разу не выходзяць у свой таемны сад, аддаючы перавагу гутаркам пра яго) прастуе да нейкіх імперскіх маштабаў. Усё, што маецца на сцэне («ідэальная» карціна такога сабе «чэхаўскага свету»: стройная грацыя старадаўняга маёнтка, яго інтэр'ераў і дэталяў, чароўнай прыгажосці палатна з прамаляванымі цяжкімі галінкамі квітнеючай вішні па суседстве з мілай прастатой прасцінаў, якія сушацца на летнім паветры), да канца дзейства апынецца раскурочаным, расшрубаваным і расцяганым, як сама Расійская імперыя ў свой час. Альбо так, як адбываецца ў шматлікіх дзяржавах цяпер... Ды што ў дзяржавах — усярэдзіне пераважнай бальшыні людзей, якія абіраюць ролі млявых, пацягваючых він-цо, пабочных сведак высякання вішнёвых садоў. І хто сказаў, што такі выбар не загана? Загана. Самая сапраўдная. І яе разбуральнасць прадэманстравана ў кіеўскай пастаноўцы літаральным і старанным чынам.

Прыгажосць «як бы нерэвалюцыйных» і «акуратна-спакойных» чэхаўскіх персанажаў таксама раскідаецца, як і маленькі хісткі свет наўкола: гэтая Ранеўская (Анжаліка Гірыч) — бессаромная ды заганная, гэты Гаеў (Аляксандр Ярэма) — нават не карыкатура на дваранства, а злосны шарж, гэты Пецяя (Руслан Гафураў) —

нават і не злосны шарж на «вечнага студэнта», а ўскудлачаная «птушка-гаварун», гэтая Вара (Іна Белікава) — цынічная ў сваёй «ціхмянасці», гэты Лапахін (Аляксандр Зіневіч) не менш цынічны ў сваім палкім жаданні паглынаць усё самае прыгожае — стары сад, яшчэ маладое і прыўкраснае цела Ранеўскай, — захоўваючы рахманы выгляд закаханага хлопчыка... Стройная хада чэхаўскага слова паступова нагадвае аўдыяінсталяцыю да саркастычнага, страшнага, і ўсё ж (якую моц маюць самыя найдрабнейшыя чалавечыя жарсці!) прыцягальнага «саду зямных асалодаў»: паспяховы тандэм прызнаных майстроў — рэжысёра Віктара Гірыча і сцэнографа Міхаіла Фрэнкеля — стварыў пад шатамі чэхаўскага шэдэўра босхаўскую паводле маштабу, колькасці планаў, дэталяў, іроніі, сатыры і болю карціну змізарнелых, драбнюткіх чалавечых светаў. Тых, якія прадпрымальныя лапахіны хутка-порстка разапхнуць па клетках-дачах...

Усе мы ўвайшлі ў гогалеўскі «Шынель»...

...Які спачатку выклікае насцярожанасць. Які збівае з тропу першапачатковым псеўдашкалярскім выглядам сцэны: нейкае шэрае прасцірадла пры задніку ды скрынкі. Які аглушае рэзкімі гукамі мегаполіса, крумкае рэпрадуктарам канторы Башмачкіна і асляпляе выбліскамі чырвонага святла («Вялікі Брат» сочыць, «Вялікі Брат» кажа!). Які бянтэжыць рэдкімі зваротамі да гогалеўскага тэксту — пастаноўшчык аддае перавагу пластычным эцюдам і працы з прадметамі... У выніку спектакль напраўду аглушае і асляпляе — скаланае.

Усе складнікі, што былі насцярожылі спачатку, існуючы некалькі адасоблена ад драматычнага тэатра і яўна запазычаныя з тэатра лялечнага і пластычнага, да якіх дадалася пясочная анімацыя, гульня святла і ценяў (уласна — тэатр ценяў), паступова прыцягнуліся адно да аднаго і пачалі дзейнічаць разам. І паўсталі дзівосным светам рэжысёра і сцэнографа Алега Мельнічука; саткалі найтанчэйшае павуцінне тэатральнай магіі, калі нават цынік «ашуквацца рады»; стварылі «Шынель», у які паступова ўцягнула зачараваных гледачоў — і сталых, і, што неверагодна каштоўна, школьнага ўзросту.

3.

З дапамогай светлавой партытуры спачатку шэрае палатно-прасцірадла, а потым і ўся прастора глядзельні становяцца гэткім парталам у патаемнае, таямнічае, вельмі асабістае: тут і згадкі дзяцінства, і запаветныя мары. Святло, якое трапеча ў кожным з нас. Космас, што пацвярджае апакрыфічнасць знакамітага выказвання «ўсе мы выйшлі з гогалеўскага "Шыняля"».

Варта адзначыць: акцёрскія работы ў спектаклі не простыя «шрубкі» складанай і, мякка кажучы, нетрадыцыйнай для звыклага драматычнага тэатра шматскладовай канструкцыі. Руслан Гафураў (Акакій Акакіевіч) іграе пра тое, што існуе ў кожным з нас — сапраўдным. Як і «хор фантомаў», які яго атачае: яны цудоўна дэманструюць, як мы іграем ролі, навязаныя жыццём...

«А чаго жадаеш ты?» — вывела пяском на палатне-партале нябачная рука. «Жадаю жыць», — няпросты адказ на простае пытанне, што імгненна прыйшоў у галаву. Чаму няпросты? Бо ўсе мы ўвайшлі ў гогалеўскі «Шынель» Кіеўскага тэатра на Ліпках і ўбачылі ў ім жыццё як цуд якраз тады, калі многія сучасныя творцы апантана імкнуцца пераканаць нас у адваротным.

1. «Жыла сабе Сыраежка». Сцэна са спектакля.
2. «Вішнёвы сад». Сцэна са спектакля.
3. «Шынель». Сцэна са спектакля.
Фота з архіва Кіеўскага тэатра на Ліпках.

Як на рускага Шэкспіра

«Шалёныя грошы» Аляксандра Астроўскага ў Сучасным мастацкім тэатры

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі

1.

2.

Па выніках IV Рэспубліканскага конкурсу тэатральнага мастацтва «Нацыянальная тэатральная прэмія» (2016 год) творы рускай класікі (Льва Талстога, Антона Чэхава, Максіма Горкага, Андрэя Платонава) фігуравалі ў сямі намінацыях з дзевятнаццаці: адзначаліся лепшыя айчынныя тэатральныя работы. У рэйтынгу «Топ-10 лепшых беларускіх спектакляў» за 2016 год, складзеным інтэрнэт-праектам «Тэатральная Беларусь» і заснаваным на меркаваннях крытыкаў, журналістаў і блогераў, спектаклі па творах рускай класікі трывала занялі дзве пазіцыі: «На дне» Максіма Горкага ў пастаноўцы Магілёўскага абласнога тэатра лялек — II месца і «Крэйцарава саната» Льва Талстога ў Магілёўскім абласным драматычным тэатры — IV месца. На такім культурным фоне свой унёсак у засваенне рускай класічнай драматургіі падрыхтаваў і Сучасны мастацкі тэатр (СМТ). Рэжысёр Ігар Казакоў, вядомы сенсацыйнымі пастаноўкамі ў Магілёўскім абласным тэатры лялек — «Гамлетам» Уільяма Шэкспіра і «На дне» Максіма Горкага, ажыццявіў на сцэне прыватнага тэатра адну са сваіх нешматлікіх драматычных прапаноў — альтэрнатыўную інтэрпрэтацыю камедыі «Шалёныя грошы» Аляксандра Астроўскага.

Рэжысёр звяртаецца да сучаснага гледача праз рускую драматургічную класіку XIX стагоддзя ў спалучэнні з візуальнай і музычнай эстэтыкай XX стагоддзя. Мастачка-пастаноўшчыца Алена Ігруша напоўніла сцэнічную прастору празрыстымі пластыкавымі канструкцыямі, якія адначасова нагадваюць і вечаровыя асветленыя вітрыны, і дзвярную круцёлку супермаркета — пазнавальныя адзнакі грамадства спажывання. Пакуль глядзельня запаўняецца і чакае пачатку, гучыць стылёвая джазавая музыка, а на сцэне за празрыстай перагародкай, як за шклом, камунікуюць, рухаюцца, жэстыкулююць персанажы — нібы ў модным рэаліці-шоу.

Першая сцэна, дзе Цяляцьеў (Сяргей Савянкоў) разважае пра Чабаксаравых ды іхняе атачэнне (так званае кола), суправаджаецца дэфіле Лідачкі (Анастасія Ушакова), Надзеі Антонаўны (Віялета Сарвірава) і Кучумава (Уладзімір Ушакоў). Сцэна шлюбу і дыялог Васількова з Лідачкай «пад вянцом» прыпадабняюцца да эпізода з кінастужкі «Чэхаўскія матывы» Кіры Муратавай. Гратэскавую, нават брутальную сцэну вясельнай гулянкі Ігар Казакоў вырашае як жорсткую гутарку з гледачамі. Візуальны рэй у спектаклі вядзе знак амерыканскага долара — фетыш матэрыяльнага свету Чабаксаравых. «Грашовае дрэва», дыван у выглядзе купюры ў сто долараў, абіўка канапы з такой самай выявай — красамоўныя дэталі інтэр'еру іх сталічных апартаментаў. Наўмысны кіч сцэнічных гарнітураў адсылае гледача да эпохі нэпа і ўдакладняе характары персанажаў. Адмысловае значэнне набывае і лялечны вобраз Лідачкі (ён дасягае сапраўднага апафеозу пры канцы дзеяння), і просты васілёк на пінжаку Васількова, і ягоныя залатыя боты ў фінальнай сцэне, і пінжак Кучумава, спярэшчаны ўсё тымі ж грашовымі выявамі (мастачка па касцюмах Марына Алекна).

Сур'ёзная праблема акцёрскага выканання — дыкцыя: адметныя рэплікі драматурга зала часам не дачувае. Нягледзячы на гэты істотны недахоп, трэба адзначыць вобраз Надзеі Чабаксаравай, поўны нетыповых эмацыйных фарбаў і творчых адкрыццяў выканаўцы Віялеты Сарвіравай, і вобраз Васількова, які Аляксей Сянчыла будуе арганічна і пераканаўча.

Не зважаючы на адкрытасць ды «чароўнасць дзявоцкасці», Лідачка ў выкананні Анастасіі Ушаковай ніяк не падобная да прыцягальнага «матыля з залатым пылком на крылах», на якога маецца шмат ахвочых у маскоўскім свеце. Падчас фінальнага маналогу Лідачкі, развітання з дзявочым жыццём і павучанняў такім самым, як яна, спадарычнам, Васількоў выносіць бант і цэлафан, а Цяляцьеў з Кучумавым... пакуюць паненку як падарунак мужу, рыхтуючы яе да новага жыцця ў вёсцы.

Асэнсаванне рускай класічнай драматургіі ў сучасным тэатральным працэсе Беларусі адбываецца ў рэчышчы засваення агульнасусветнай культурнай спадчыны, па-за кантэкстам эвалюцыі рускай культуры ў асобку. У пошуку сусветных аналогій Ігар Казакоў надае «Шалёным грашам» гучанне «Утаймавання наравістай», прапануючы нам зірнуць на Астроўскага як на «рускага Шэкспіра».

1. Цімур Муратаў (Кучумаў), Віялета Сарвірава (Надзея Антонаўна).
2. Сяргей Савянкоў (Цяляцьеў), Васіль Бойдак (Васількоў).
Фота з архіва Сучаснага мастацкага тэатра.

Кіно

Арт-дайджэст

•
Май—чэрвень сталі сапраўдным часам прэм’ер для беларускіх дакументалістаў. У межах праекта **«Сваё кіно: любім і глядзім»** у Мінску ў «Арткінатэатры» былі арганізаваны адразу дзве прэм’еры ў фармаце творчых вечароў. Спачатку 22 мая прайшоў паказ і абмеркаванне стужак Андрэя Куцілы, а 26 чэрвеня адбудзецца сустрэча і паказ работ Юрыя Цімафеева. Цікава, што карціны шмат у чым падобныя. Прынамсі прасторай, на якой адбываецца дзеянне. Зрэшты, беларуская вёска — звыклы фон для айчынных дакументалістаў. Але ў новых стужках Куцілы і Цімафеева яе адвечная песня гучыць па-рознаму.

•
«Цар гары» Андрэя Куцілы — фільм-партрэт, здавалася б, прывычны для фільмаграфіі рэжысёра, значная частка якой знятая якраз на вёсцы. Нязвыклы толькі герой — не пажылы селянін, а прадстаўнік новай генерацыі, што намагаецца мяняць сусвет пад сябе. Сямёна можна назваць эскапістам — ён наўмысна адмовіўся ад выгод гарадскога жыцця ды жыве з жонкай і двума малымі дзецьмі на хутары, вырошчвае авечак.
Фон для партрэта — няпростая сітуацыя з судовым іскам, у якую трапляе фермер. Але Андрэй Куціла не імкнецца расстаўляць нейкія маральныя акцэнты ці рабіць глабальныя вывады. «Цар гары» распавядае не столькі пра барацьбу асобы за справядлівасць, але і з сабою самім. Са сваёю лянотаю, лішнімі кілаграмамі, пачуццём голаду (па ходзе сюжэта фермер Сямён спрабуе трымаць галадоўку). А галоўнае, са сваімі ілюзіямі. З апошнімі Сямёну даводзіцца развітвацца, і «Цар гары» ў характэрнай для Андрэя Куцілы лапідарнай манеры, калі адсякаецца ўсё неістотнае, ілюструе гэты няпросты ў жыцці кожнага чалавека момант.
«Цар гары» можа падацца занадта простым відовішчам. Але ў прастасці на мяжы з натуралізмам і заключаецца перавага аўтарскага стылю Куцілы. Рэжысёрскае бачанне гэтага творцы віртуозна ўпісвае асобу нашага суайчынніка і сучасніка ў кантэкст яго асяродку. А ці не гэта адна з асноўных мэтаў дакументалістыкі?..
•
Стужку Юрыя Цімафеева **«Агмень»** можна лічыць працягам традыцый студыі «Летапіс» Нацыянальнай кінастудыі «Беларусьфільм», дзе яна была знята. «Агмень» — выбітнае эмацыйнае адлюстраванне стану беларускай вёскі. Той самай, якая была яшчэ жывая на момант здымак класічных карцін Віктара Аслюка «Мы жывем у краі» (2001) і «Кола» (2002), а цяпер ужо, хутчэй, нежывой. Што і зафіксавала камера Юрыя Цімафеева. Але зафіксавала не ў бяздушна-нейтральным ключы, быццам бы інструмент антраполага, а вельмі жыва, з болем і шкадаваннем па назаўжды страчаным. Тым, што больш не вернеш, але што яшчэ можна захаваць у памяці.
У гэтым сэнсе карціна перагукаецца з папярэдняй работай Юрыя Цімафеева «Дудар», што таксама будзе паказана на вечары ў Мінску.
Фармальна «Агмень» распавядае аб унікальным антыалкагольным музеі ў адной з вёсак Ганцавіцкага раёна з прапагандысцкімі мэтамі. Але на справе эпізод з музеем аказваецца толькі асобнай, хоць і трапнай, дэталлю. Калі Андрэй Куціла — партрэтыст, то Юрый Цімафееў — відавочны пейзажыст. Прастора стужак Цімафеева нашмат шырэйшая за далягляд. Яго стужкі «Крокі над вадой» і «Дудар» былі зняты ў арыгінальным імпрэсіяністычным стылі. «Агмень» бліжэй да звычайнай у апошнія гады для беларускай дакументалістыкі спакойнай рэалістычнай манеры, дзе аўтар і яго аб’ектыў — назіральнік. Але ў фінальным эпізодзе рэжысёр карыстаецца прыёмам пастаноўкі і з дапамогай усяго толькі адной фатаграфіі ўзнаўляе ў кадры вобраз мінулага.
На першы погляд зняты вельмі аскетычна, «Агмень» прасякнуты тонкай паэтычнай вобразнасцю. Магчыма, не кожнаму яна адкрыецца адразу — рэжысёр не спрабуе размаўляць нейкімі лозунгамі або рабіць імгненныя высновы. Яго выказванне нашмат танчэйшае і эмацыйнейшае. Як і шмат якія папярэднія работы Юрыя Цімафеева, «Агмень» — кіно ва ўсіх сэнсах мастацкае, што патрабуе вялікага экрана і ўважлівага позірку.
Мінскі глядач сустракае беларускую дакументалістыку ўсё з большай і большай цікавасцю. Праект «Сваё кіно: Любім і глядзім» штомесячна прапануе гледачу таксама і сустрэчу з ігравым кіно. Але, відавочна, дакументальныя стужкі пакуль хутчэй знаходзяць шлях да сэрца і розуму нашых сучаснікаў — айчыннаму фабулярнаму мастацтву пакуль не ўдаецца выйсці на запатрабаваны ўзровень рэфлексіі адносна рэчаіснасці.
Але добра ўжо тое, што наша аўдыторыя пачынае актыўна цікавіцца менавіта сваімі тэмамі і канфліктамі. Калі ёсць попыт — будзе і прапанова.

1, 2, 4. «Цар гары». Рэжысёр Андрэй Куціла. Кадры са стужкі.
3, 5. «Агмень». Рэжысёр Юрый Цімафееў. Кадры са стужкі.

Маятнік кіўнецца

Ваеннае рэтра ў беларускім кіно: у пошуках сэнсу

Антон Сідарэнка

Адна з галоўных падзей у свеце айчыннага кінематографа сёлета — выхад на экраны стужкі Аляксандра Анісімава «Сляды на вадзе». Статыстыка сведчыць, што яна стала адной з самых паспяховых карцін Нацыянальнай кінастудыі ў пракаце за апошнія гады. Цікаўнасць гледача можна тлумачыць рознымі прычынамі, але паказальна іншае.

Тэматычна і якасна карціна практычна не вылучаецца з шэрагу твораў апошніх дзесяцігоддзяў — «Беларусьфільм» па-ранейшаму робіць стаўку на вайну. Карціна прысвечана юбілею беларускай міліцыі, аднак з усёй стагадовай яе гісторыі для экранізацыі быў абраны фактычна ваенны эпізод аб барацьбе з бандфарміраваннямі адразу пасля пераможных залпаў 1945-га. Гісторыя пошукаў банды «Бурага», якая тэрарызуе памежнае Парэчча, заснавана на дакументальных матэрыялах. Але з першых кадраў становіцца зразумела, што

ад карціны не трэба чакаць гіперрэалізму ў стылі стужак Аляксея Германа або псіхалагічнага саспенсу кшталту тэлевізійнага нуару Станіслава Гаварухіна «Месца сустрэчы змяніць нельга». Аўтары беларускай стужкі відавочна арыентаваліся на апошні. Але «Сляды на вадзе» аказаліся куды бліжэй да шматлікіх узораў ваеннага рэтра, што стала звычайным відовішчам на тэлевізійных экранах па ўсёй постсавецкай прасторы.

1.

Пасляваенная барацьба з бандамі не раз знаходзіла сваё ўвасабленне ў кінатворах. Прыхільнікам прадукцыі «Беларусьфільма» тут можна ўспомніць шостую частку знакамітай тэлеэпапеі «Дзяржаўная мяжа» (1987) рэжысёра Барыса Сцяпанава, карціну «Кадэт» (2009) Віталя Дудзіна, стужку «Вам заданне» (2004) Юрыя Бяржыцкага. Але ўзорам жанру дасюль застаецца карціна «У жніўні 44-га...» Міхаіла Пташука. Яна дала другое дыханне ўсяму ваенна-прыгодніцкаму кірунку постсавецкага кіно, якога яно і прытрымліваецца ўжо сямнаццаць гадоў з моманту прэм'еры стужкі па культавым рамане Уладзіміра Багамолава.

Сучаснае ваеннае рэтра нагадвае жанравае савецкае кіно 1960—80-х і зроблена з разлікам на гледача, які арыентуецца на тэлевізійныя стандарты, але па-ранейшаму ўспрымае гісторыю саракавых гадоў праз прызму звыклых міфаў. Па маштабах здымак і спецэфектах «Сляды на вадзе» нельга параўноўваць з прадукцыяй для найноўшага кінапракату, а ідэйная аснова стужкі нібыта спісана з твораў шматгадовай даўніны.

Гісторыя паўстання карціны сама па сабе цікавая. Мянялася творчая група, значныя змены былі ўнесены ў першапачатковы варыянт сцэнара. У выніку «Сляды на вадзе» зроблены выключна высілкамі спецыялістаў Нацыянальнай кінастудыі, у ёй здымаліся толькі беларускія акцёры. Праца над стужкай вялася ў неверагодна сціслыя тэрміны, што, безумоўна, адбілася на яе якасці. Можна шмат спрачацца наконт мастацкай вартасці фільма, але галоўнае пытанне, якое ўзнікае пасля прагляду, — ці трэба далей так шчыльна звязваць лёс нашага кіно з такім ідэйна-мастацкім кірункам, як ваеннае рэтра?.. Бо ў вытворчасці кінафільмаў і тэлесерыялаў на гэтую тэму заўважны пэўны застой. А галоўнае — адсутнічае той нацыянальны складнік, што нашы кінатворцы безвынікова шукаюць у сваіх творах ужо амаль тры дзесяцігоддзі. Састарэла сама матрыца, творчая і вытворчая, па якой працуе мысленне беларускіх кінематаграфістаў, незалежна ад таго, здымаюць яны на «Беларусьфільме» або горда называюць сябе «незалежнымі». Зрэшты, састарэлі ідэі — удзельнікі нядаўняга агульнарэспубліканскага прэдпітчангу кінапраектаў у асноўным гэтую небяспеку пацвердзілі.

Рэдакцыя часопіса «Мастацтва» вырашыла скарыстацца выхадам стужкі «Сляды на вадзе» як нагодай, каб запытацца ў рэжысёраў і кіназнаўцаў аб актуальнасці ваеннага рэтра, яго сённяшнім і будучым месцы ў айчынным кінематографе.

Аляксандр Анісімаў, *рэжысёр-пастаноўшчык стужкі «Сляды на вадзе»:*

Спачатку мяне вельмі засмуціў рэйтынг «16+», які атрымала наша карціна. Але потым у адным з кінатэатраў я ўбачыў залу навучэнцаў, па выглядзе — з сярэдняй школы, і зразумеў: гэта мая аўдыторыя. Справа ў тым, што яны вельмі ўважліва глядзелі фільм і заставаліся на месцах нават пасля фінальных цітраў. Я б пагадзіўся з тым, што жанр маёй стужкі — героіка-прыгодніцкі. Шкада, часу на працу над ёй у мяне было вельмі мала. Можна сказаць, зусім не было. Са «Слядамі на вадзе» я ішоў ва-банк. Сцэнарый давялося перапрацаваць за тыдзень, бо першапачатковы не адпавядаў тым часам, пра якія ідзе гаворка. Па ваеннай літаратуры, у тым ліку класічнай, я разумеў, што ён не падыходзіць да рэальнасці, з якой давядзецца працаваць.

Цяпер мне хочацца падысці да наступнай карціны зусім з іншым настроем, добра падрыхтаваўшыся, без спешкі. Спадзяюся, гэта будзе экранізацыя аднаго з твораў Васіля Быкава. Сцэнарый ужо гатовы.

Вячаслаў Нікіфараў, *кінарэжысёр, намеснік генеральнага дырэктара Нацыянальнай кінастудыі «Беларусьфільм» па творчай частцы*:

Тое, што зрабіў рэжысёр Аляксандр Анісімаў на праекце «Сляды на вадзе», — вытворчы подзвіг. Фактычна ён выратаваў усю студыю. Калісьці ў мяне была падобная гісторыя на стужцы «Дзяржаўная мяжа. Год сорак першы», калі трэба было ў сціслыя тэрміны прыступаць да здымак праз раптоўную хваробу рэжысёра Барыса Сцяпанава.

Наконт вызначэння жанру ваеннага рэтра. Галоўнае, каб аўтар сам сабе адказаў на пытанні: пра што яго кіно? Пра саму вайну? Пра каханне? Пра нешта яшчэ? Бо калі аўтар на іх не адкажа, то далей рухацца немагчыма.

Тэма вайны неабсяжная, на яе аснове можна зрабіць тысячу розных стужак. Самае важнае — вызначыцца з ракурсам, пад якім яна будзе падавацца.

Заўсёды прывожу прыклад актрысы, што пагадзілася здымацца ў адной стужцы, калі ўбачыла, у якім капялюшыку можа апынуцца ў кадры. І ў яе адразу склаўся малюнак ролі! Тое самае ў аўтара — павінен быць матывацыйны штуршок, тое, што ператварае звычайны сюжэт у мэтанакіраванае відовішча. Бо фільм павінен прымусіць гледача забыцца, што перад ім нейкая ўмоўная рэальнасць.

Фільмы на гістарычную тэму — прывілей развітага, багатага на грошы і чалавечыя рэсурсы кінематографа. У нашай краіне мы не можам сабе дазволіць вялікія каштарысы, таму павінны быць вельмі дакладнымі, скрупулёзнымі ў выбары сюжэта для гістарычнага кіно. А касцюмнае кіно — вельмі дарагое задавальненне. Таму, калі атрымаецца сабраць вялікі бюджэт, трэба не разменьвацца, здымаць класікаў. Паверце, лепшы сучасны драматург не напіша так, як пісалі яны!

Мая блакітная мара — экранізаваць «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» Уладзіміра Караткевіча. Але і ёсць і іншыя тэмы, на якія абавязкова трэба звярнуць увагу. Неверагодная фігура для адлюстравання на экране — Францыск Скарына. Павінны знайсці кінаўвасабленне тэмы ўвядзення на нашых землях Магдэбургскага права, зараджэння нашай дзяржаўнасці. Але падыходзіць да іх трэба вельмі акуратна.

На жаль, серыялы і сучасны стыль прадзюсавання ператвараюць рэжысёра ў раба: няма часу, няма сіл змяняць сітуацыю, займацца непасрэдна творчасцю. Іншая справа, цяпер тэлевізійнае кіно знаходзіцца на вельмі высокім узроўні, лепшыя розумы і таленты ідуць менавіта туды. Але мы, на жаль, не фармуем гэтыя трэнды, а па-ранейшаму ідзём за састарэлай модай, арыентуемся на тое, што здымалі за мяжой некалькі гадоў таму.

Шкада, на студыі быў ліквідаваны маркетынгавы аддзел — адзін з ключавых у плане кінатэхналогій. Патрэбныя нам і некалькі прадзюсараў і не адзін-два рэдактары, а дзесяць-пятнаццаць. Кіно — гэта механізм, машына. І без яе маштабнай, засяроджанай працы на вынік разлічваць няма чаго. Пачынаць трэба з сябе, а не падладжвацца пад лякалы. Калі б усе карысталіся толькі чужымі, то не было б багатых еўрапейскіх нацыянальных кінематаграфій, кшталту румынскай ці югаслаўскай.

Мы жывём у часы неверагодных магчымасцей, але трэба авалодваць патрэбнымі тэхналогіямі. Тэхналогія — гэта сума аптымізаваных сродкаў для дасягнення патрэбных вынікаў. Кіно — менавіта такая сума тэхналогій. І кожны яе элемент вельмі важны. Усё трэба выконваць належным чынам. Таму і на майстар-класах я кажу не пра мастацтва, а пра рамяство.

Наталля Агафонава, *кіназнаўца*:

Да «Слядоў на вадзе» і іншых стужак пра вайну, якія прадстаўлены нашай студыяй у апошнія гады, пасуе азначэнне «рэтра-баявік». Гэта добра вядомы і шырока эксплуатуемы жанр, у савецкія часы на ім спецыялізавалася маскоўская студыя імя Горкага. Чаму гэты жанр так запатрабаваны на «Беларусьфільме» сёння? Таму, што на яго ёсць пэўны попыт, а сярэднее звяно і другі склад здымачных груп ужо прызвычаіліся да яго выпуску. Можна сказаць, улічваючы расійскія серыяльныя групы, якія працуюць у Мінску, у нас існуе сапраўдны канвеерны спосаб вытворчасці ваеннага рэтра. Збольшага ўсё яно пападае пад азначэнне касцюмнага кіно, добра вядомага ў гісторыі кінематографа. Калі не так важна, баявік гэта ці меладрама. У часы Другой сусветнай разгортваюцца падзеі або ў часы Вялікага Княства. Сутнасць гэтага жанру адна і тая ж.

Каб вынік працы на студыі над касцюмным, ды і, у прынцыпе, усім астатнім кіно адпавядаў надзеям, трэба, па-першае, добра ведаць аўдыторыю, для якой ствараюцца стужкі. Па-другое, суадносіць задумы з тымі рэсурсамі, фінансавымі і творчымі, якімі мы валодаем на сённяшні дзень. Калі гаворка ідзе пра аднаўленне гістарычнай рэальнасці, апошняе вельмі важна.

Іншы бок — нельга каб гэта, як у выпадку са стужкай Аляксандра Анісімава, ператваралася ў працоўны подзвіг, калі сцэнарый і рашэнне аб здымках прымаецца за тыдзень да іх пачатку. Нельга, каб гэта станавілася нормай. Як можна патрабаваць ад стваральнікаў стужак якасці, калі тэхналогіі падмяняюцца аўраламі?..

Таму галоўная задача на дадзены момант для беларускага кіно — авалодаць рамяством кінавытворчасці на сучасным тэхналагічным узроўні. А наогул існуюць толькі два шляхі для развіцця нацыянальнага кінематографа, і пакуль ніхто не прыдумаў нічога іншага. Першы — гэта камерцыйны кірунак, вытворчасць высакаякаснага забаўляльнага кіно. Але, улічваючы нашы ўмовы — адсутнасць патрэбнай колькасці спецыялістаў, вялікіх сродкаў і адмысловых інстытуцый, — я прапанавала б другі шлях. Шлях арыентацыі на кіно высокай мастацкай якасці, не прызначанага для шырокага пракату. Можна называць такое кіно аўтарскім. Яно таксама здольнае прынесці камерцыйны прыбытак, але галоўнае — гэта ўздым нацыянальнай культуры.

Людміла Саянкова, *кінакрытык, загадчыца кафедры літаратурна-мастацкай крытыкі Інстытута журналісткі БДУ*:

Часцяком нашы кінематаграфісты ставяць недасягальныя мэты. Мы хочам адукоўваць аўдыторыю і адначасова забаўляць яе, вось толькі адпаведных інструментаў пакуль не засвоілі і сусветных стандартаў такога кіно не дасягнулі. Таму намагаемся перанесці на экран нейкія гістарычныя эпізоды, але прыцягнуць да іх увагу гледача не атрымліваецца.

Калі я глядзела «Сляды на вадзе», то ўспомніла класічную стужку Вітаўтаса Жалакявічуса «Ніхто не хацеў паміраць». Яе цікава пераглядаць і цяпер, таму што за агульным сюжэтам ёсць яшчэ і чалавечыя гісторыі, персанальныя драмы за кожным персанажам, і гэтыя драмы адчуваеш на экране. У нас — не толькі ў «Слядах на вадзе» — усё скорагаворкай: адносіны паміж героямі, падзеі разгортваюцца аўральна, не адбіваюцца ў памяці ні сюжэтна, ні візуальна. Нельга ігнараваць каноны відовішчнага кіно, нават калі размова ідзе аб гістарычнай адпаведнасці. «Сляды на вадзе» толькі выйгралі б ад пераўтварэння ў шматсерыйны тэлевізійны фільм.

На экране мы не імкнёмся да праўды. А ў Беларусі, як ні на якой іншай тэрыторыі,

патрэбна праўда. Расійскі рэжысёр Сяргей Урсуляк не так даўно зрабіў экранізацыю рамана Васіля Гросмана «Жыццё і лёс». Пра яе канцэпцыю можна спрачацца, але якасная рэканструкцыя гістарычнай праўды ў гэтай стужцы не можа не заварожваць. А ў нас саміх ёсць традыцыя дакументальнага ў літаратуры: у творах Святланы Алексіевіч, Алеся Адамовіча. Ёсць высокі натуралізм прозы Васіля Быкава.

Антаніна Карпілава, *кінакрытык, загадчыца аддзела экранных мастацтваў Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры Нацыянальнай акадэміі навук*:

Так атрымалася, што ў свядомасці многіх кінематаграфістаў — і не толькі іх — патрыятызм і ваенная тэма ўспрымаюцца як сінонімы. У свой час такімі сінонімамі былі «гісторыя» і «рэвалюцыя». У выніку з'явіўся дзіўны і не зусім зразумелы жанравы гібрыд — гісторыка-рэвалюцыйны фільм.

Асабліва моцны ўсплёск цікавасці да ваеннай тэмы пазначыўся ў сувязі з юбілейнымі датамі — 60-годдзем вызвалення Беларусі (2004) і 60-годдзем Вялікай Перамогі (2005). Былі створаны фільмы «Вам — заданне», «Глыбокая плынь», «Франц + Паліна», «Ворагі», «Радзіма альбо смерць», «Чаклун і Румба», «У чэрвені 41-га...», «Снайпер», «Дняпроўскі рубеж». У гэтым рэчышчы знаходзіцца і стужка «Сляды на вадзе».

Менавіта ваенна-патрыятычная тэма была шматгадовым брэндам беларускага кіно. Але брэнд, шчыра кажучы, стаміўся. Чаму? Відавочна, што не толькі з прычыны павярхоўна-бутафорскага падыходу.

На жаль, у нас не развітая сацыялогія кіно, якая дапамагае зразумець псіхалогію гледача і прагназаваць яго інтарэсы. Сёння, калі рэальны свет поўны ваеннай агрэсіі, звычайны чалавек мае патрэбу ў іншых змястоўных арыенцірах. Вядома, што ў перыяд Вялікай Айчыннай вайны і салдаты, і жыхары тылу хацелі бачыць на экране мірныя і шчаслівыя гісторыі, спяваць лірычныя песні, чытаць любоўную лірыку. І ніякія даваенныя агітацыйна-прапагандысцкія фільмы не змаглі падрыхтаваць народ да вайны. Запас трываласці і стойкасці вырас не на гэтым падмурку.

Патрыятызм выхоўваецца не толькі і не столькі кінематографам пра вайну. Вайна, мяркуючы з твораў Васіля Быкава, гэта экстрэмальны, катастрафічны вопыт жыцця. У той час як патрыятызм выспявае спакваля, ненадакучліва. Ён можа падсілкавацца, напрыклад, добрым фільмам пра гісторыю Полацка ці замка Альшанскага, цікавай камедыяй ці меладрамай пра сучаснае беларускае жыццё, якое патрабуе пэўнай стойкасці і мужнасці.

Расійскае кіно працягвае эксплуатаваць тэму, змяняючы ракурсы, — напрыклад, «жанчыны на вайне» («Батальонъ», «Бітва за Севастопаль», «А зоры тут ціхія...»). Аднак, па некаторых дадзеных, апошнія расійскія ваенна-патрыятычныя фільмы не акупіліся ў пракаце. Гледачу надакучылі перастрэлкі, выбухі, бясконцыя ахвяры. Але вобраз знешняга ворага па-ранейшаму ўкараняецца ў свядомасць як падрыхтоўка да будучых небяспек.

Між тым лепшыя савецкія, у тым ліку беларускія, фільмы пра вайну — не зусім пра вайну. Успомніць хоць бы нашу кінакласіку: «Я родам з дзяцінства», «Вянок санетаў», «Сведка». Для мяне, напрыклад, з апошніх фільмаў важным стаў фільм «У тумане», які прымушае думаць пра этычныя і этнічныя карані патрыятызму і здрады.

Так, у ваеннай педагогіцы кіно часта разглядаецца як сродак ваенна-патрыятычнага выхавання. Але для культуры важней існаванне якаснага і мастацкага кіно.

***

Цікава, што эксперты, якіх «Мастацтва» сабрала паразважаць на тэму ваеннага рэтра, згадвалі ў асноўным арганізацыйныя праблемы нашага кіно, а не мастацка-творчыя. Магчыма, у састарэлых арганізацыйных падыходах і шаблонах мыслення і крыецца адказ на пытанне, чаму наша ігравое кіно ніяк не падымецца на новы ўзровень. Пры ўсёй павазе да стваральнікаў беларускага кінамастацтва, трэба ўзгадаць, што за некалькі мінулых дзесяцігоддзяў часы ў кіно змяніліся нават не адзін раз. Спачатку ў айчынны кінематограф прыйшлі рынкавыя законы — і гэта моцна змяніла кан'юнктуру і глядацкія прыярытэты. А ў апошняе дзесяцігоддзе сусветная кінакультура пераходзіць да суіснавання з лічбавай рэальнасцю, у якой жыве новае пакаленне гледачоў. Зрэшты, у вядомую камп'ютарную гульню — танкавы сімулятар, цэнтр распрацоўкі якога знаходзіцца якраз у Мінску, — гуляюць ужо больш карыстальнікаў, чым было гледачоў усяго постсавецкага ваеннага рэтра разам узятых. Так ці інакш, наша кіно неўзабаве чакаюць перамены. Як і ўсе астатнія кінематаграфіі свету. Ці застанецца ў ім прастора для ваеннага рэтра? Безумоўна, так. Але якім яно стане, залежыць і ад таго, як будзе трансфармавацца вобраз вайны ў грамадскай свядомасці. Пакуль яго фармуюць менавіта масмедыя, і кіно, як яго прадстаўнік, не застаецца ўбаку. Як будзе далей, сказаць дакладна нельга. Як гучала ў знакамітай песні Аляксандра Градскага з вышэй згаданай стужкі Міхаіла Пташука: «Маятнік кіўнецца». Але рана ці позна ён павінен кіўнуцца і ў іншы бок.

1, 2. «Сляды на вадзе». Кадры са здымак. 2017.
Фота Сяргея Ждановіча.

2.

Больш чым проста фэст

«Паўночнае ззянне» — 2017

5.

Антон Сідарэнка

Фестываль кіно краін Паўночнай Еўропы з'явіўся на беларускім кінанебасхіле тры гады таму і ўжо стаў чымсьці большым за тыдзень рэгіянальнага/нацыянальнага кіно. У арганізатаркі фэсту Вольгі Чайкоўскай і яе вельмі нешматлікіх памочнікаў атрымалася правесці невялікі паўнавартасны кінафэст адразу ў двух гарадах, Мінску і Віцебску, і сфармаваць уласную культурную прастору, з'яднаць пад сваёй пераліўнай эмблемай не толькі кінаманаў, але і людзей з пэўнымі жыццёвымі каштоўнасцямі.

Сучасны малады гараджанін, сталы наведнік розных імпрэз, цягнецца да інтэрактыву. Лекцыі, семінары, майстар-класы часам прыцягваюць больш увагі, чым самі кінапаказы. «Паўночнае ззянне» прапанавала збалансаваную праграму, у якой знайшлося месца і паказам, і сустрэчам з адмыслова запрошанымі гасцямі — ад прадзюсараў і рэжысёраў з краін Паўночнай Еўропы да медыйнай знакамітасці, маскоўскага кінакрытыка Антона Доліна. Лекцыю апошняга цяжка назваць нейкім выключным даведнікам па скандынаўскім кіно, гаворка ішла якраз пра самыя яркія імёны нашага часу — Ларса фон Трыера, Рое Андэрсана, Акі Каўрысмякі, а «Паўночнае ззянне» сёлета зіхацела іншымі аўтарамі, кожны з якіх быў па-свойму незвычайным.

Галоўная рыса пераважнай большасці фільмаў сёлетняй праграмы — глыбокі ўнутраны канфлікт кожнага героя. Дзіўным чынам гэты канфлікт адклікаецца ў розумах і сэрцах гледачоў іншых краін і менталітэтаў.

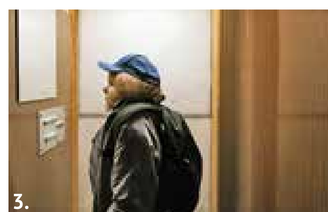
Так, «Каменнае сэрца» рэжысёра Гунмундура Арнара Гудмунсана — гэта гісторыя падлеткавага сталення і сяброўства. Сюжэт карціны разгортваецца на фоне ашаламляльных самадастатковых краявідаў Ісландыі. Менавіта дзякуючы кантрасту фантастычнай прыроды і перажыванняў герояў канфлікт у фільме атрымлівае выбітнае гучанне. Тут, як і ў шэрагу іншых карцін «Паўночнага ззяння», узнікае тэма «іншага» і яго спробы ўпісацца ў «нармальнае» грамадства: адзін з падлеткаў пакутліва ўсведамляе сваю гомасэксуальнасць.

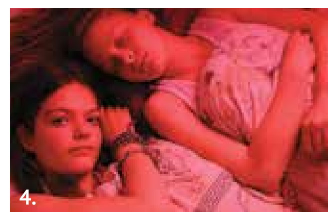
1.

Ісландскае кіно яшчэ не так даўно абмяжоўвалася парайтройкай імёнаў. І вось ужо можна казаць пра яго як пра паўнавартасны брэнд. Самым незвычайным фільмам праграмы стала «Усім відовішчам відовішча». Шырока вядомы па сваёй карціне «Пра коней і людзей» рэжысёр Бенедыкт Эрлінгсан змантаваў кінахроніку розных цыркавых прадстаўленняў, спартыўных і эстрадных шоу, а музыканты знакамітай ісландскай групы «Sigur Ros» напісалі музыку адмыслова для візуальнага шэрагу. Гэты фільм без закадравага тэксту выклікаў у гледачоў адчуванне таго самага сакраменту, якое ахоплівала наведнікаў першых сінематографаў у кірмашовых балаганах часоў братоў Люмьер.

У цэлым «Іншы» — вельмі актуальная тэма для краін Паўночнай Еўропы. Заснаванае на прынцыпе адкрытасці грамадства раптам сутыкнулася з наплывам мігрантаў, якія не могуць адаптавацца да новай для сябе культуры. Паказальна, што ў праграме «Паўночнага ззяння» сёлета не было карцін пра міграцыю (за адным выняткам — дацкай

2.


3.


4.

стужкай «Разіта» рэжысёркі Фрэдэрыкі Аспёк). У большасці фільмаў людзей нееўрапейскай знешнасці нават не было ў кадры! Можна выказаць здагадку, што скандынаўскія аўтары стараюцца не чапаць вострую і хваравітую тэму. Нават кінапрыпавесць «Нарвежскі дамок» Яна Вардзёена, галоўны герой якой — мігрант з нейкай паўднёвай краіны, распавядае не пра прыезджага, а пра мясцовых. «Нарвежскі дамок» — яркае сатырычнае выказванне пра саміх нарвежцаў, іх комплексы і асаблівасці палітычнага жыцця. Адзначым, што беларускі глядач цёпла прымаў жарты, прызначаныя толькі для нарвежскага гледача. Фільм прадстаўляў сам рэжысёр, які даў у Мінску яшчэ і два надзвычай цікавых майстар-класы, дзе расказваў пра асаблівасці фінансавання незалежнага кіно ў Нарвегіі.

«Іншыя» ў фільмах «Паўночнага ззяння» — перадусім людзі, якія з той ці іншай прычыны выбіваюцца з агульнага ладу. Як, прыкладам, герой шведскай драмы «Гігант». Трыццацігадовы Рыхард пакутуе на рэдкае генетычнае захворванне і, здавалася б, вырачаны на адзіноту. Але экзатычная для Скандынавіі гульня ў петанк прыносіць яму не толькі сяброў, але і заслужанае прызнанне. Што, праўда, не ратуе яго ад наступстваў сямейнай трагедыі. Рэжысёр Ёханэс Нюхольм знайшоў выдатны спосаб паказаць унутраны эмацыйны свет Рыхарда. Рэжысёр дэманструе драму свайго героя ў дзвюх плоскасцях — рэалістычнай і абсалютна казачнай, фантазійнай. Гэты незвычайны прыём стварае неверагоднае ўражанне. «Гігант» разбурае пашыраны стэрэатып пра скандынаваў як пра малаэмацыйных людзей. Трагічная гісторыя Рыхарда не зводзіцца толькі да праблемы жыццёвай

адаптацыі людзей з абмежаванымі магчымасцямі. Гэта магутнае гуманістычнае выказванне, што нячаста ўбачыш у кінематографе апошнім часам. Анатацыя фільма «Паўкроўка» насцярожвала — сюжэт пра саамскую дзяўчыну, якой давялося трываць розныя зняваги, каб стаць сваёй у шведскім грамадстве, грашыць выразным ухілам у паліткарэктнасць, што ў апошнія дзесяцігоддзі стала агульным месцам еўрапейскага кіно, часцяком нічога не даючы да мастацкага ўзроўню. У фільме Аманды Кернэль сапраўды ёсць вызначаная палітычная зададзенасць — гаворка ідзе пра тыповы комплекс віны перад карэннымі народамі. Але яркая, пранікнёная ігра выканаўцы галоўнай ролі Лены Сесіліі Спарак ператварыла «Паўкроўку» з маралізатарскай гістарычнай агіткі ў карціну пра сілу чалавечага характару.

Пра сілу характару распавядаў і фільм афіцыйнага адкрыцця фэсту — «Маленькія крылы» Сельмы Вільхунен. Фінскае кіно дагэтуль знаходзіцца ў арэоле славы братоў Каўрысмякі. Гэтым разам можна было ўбачыць, што постмадэрнісцкая іронія Акі Каўрысмякі — не адзіны шлях развіцця для мясцовых аўтараў. Сельма Вільхунен паказала рэалістычную драму сталення з добра прадуманым сюжэтам і выпісанымі характарамі — безумоўна, адзін з лепшых фільмаў сёлетняга «Паўночнага ззяння». Гісторыю заснавання знакамітай фінскай рок-групы «Apulanta» «Народжаныя ў Хэйнала» зняў адзін са стваральнікаў групы Туука Тэманен. Гэтую простую, на першы погляд, стужку можна лічыць выдатным спосабам прэзентацыі сваёй краіны на сусветнай арэне: цяжкі рок — адзін з самых пазнавальных фінскіх брэндаў.

«Афтэпаці» Патрыка Сіверсэна (знятае без прыцягнення сродкаў мясцовага кінаінстытута, як і «Нарвежскі дамок») распавядае пра адзін вечар з жыцця дзвюх сябровак. Стужка, зробленая ў стылі, блізкім да знакамітай дацкай «Догмы», ставіць смяротны дыягназ цэламу пакаленню і ледзь не ўсёй сучаснай еўрапейскай цывілізацыі, якая дасягнула стадыі максімальнага матэрыяльнага дабрабыту і страціла стымулы для далейшага развіцця.

6.

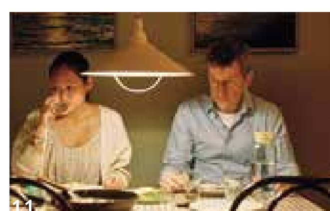
7.

8.

Здавалася, у вызначаным тупіку знаходзіцца і герой драмы Расмуса Хейстэрберга «У крыві». Почырк дацкага рэжысёра блізкі да стылю Патрыка Сіверсэна. Вось толькі высновы пасля прагляду «У крыві» можна зрабіць зусім іншыя. Герой дацкай карціны куды маладзейшы за тэраінь нарвежскай гісторыі. Яго ўнутраны крызіс адбываецца не ад гультайства і бяздзейнасці, а наадварот — ад напоўненасці жыцця. Малады доктар знаходзіцца на жыццёвай ростані — юнацкасць дорыць неверагодную магчымасць выбару, але выбар гэты выглядае даволі драматычным. Свабода выяўлення асобы, яе аўтаномнасць ад грамадства і дзяржавы — аснова пратэстанцкай свядомасці краін Паўночнай Еўропы. У гэтым сэнсе фільмы з краін Балтыі, упершыню прадстаўленыя на «Паўночным зззянні», былі зусім іншымі. Найбольш прывабным для ўвасаблення на экране тамтэйшым кінематаграфістам па-ранейшаму здаецца вобраз калектыўнага. Мабыць, толькі ў эстонскім дэтэктыве Кадры Кыўсаар «Маці» гісторыя паказана з гранічна індывідуальнага пункту гледжання.

9.

10.


11.

12.

У ігравым дэбюце знакамітай латвійскай дакументалісткі Лайлы Пакальніні «Світанак» герой абсалютна абагульнены. Фармалістычная чорна-белая карціна адсылае да часоў вялікага кіно і вялікага тэрору. Пасапраўднаму аўтарскі фільм Пакальніні паказвае, што пакаленне, якое перажыло СССР, дагэтуль спрабуе пазбавіцца агульных таталітарных фобій. Калектыўны герой і ў дакументальнай стужцы «Мурашнік» Уладзіміра Логінава. Дзеянне карціны разгортваецца ў велізарным паркінгу ў адным са спальных раёнаў эстонскай сталіцы. Героі — пераважна рускамоўныя пенсіянеры, якія абслугоўваюць гаражны комплекс. Тэма пераадолення савецкага мінулага ёсць і ў гэтай незвычайна таленавітай карціне. Але ў цэлым «Мурашнік» расказвае пра старасць — і тут фільм стаў кантрапунктам астатняй праграмы фэсту з яе пераважна маладымі і вельмі энергічнымі героямі.

Стужкі з краін Балтыі сталі своеасаблівым мастком паміж карцінамі з Паўночнай Еўропы і беларускім гледачом. Хоць «Паўночнае зззянне» ўтрэці раз пацвердзіла, што глабальнага разрыву ў менталітэце і тэмпераменце паміж еўрапейскімі аўтарамі і нашым гледачом не існуе, а беларуская кінааўдыторыя — частка еўрапейскай культурнай прасторы. Спадзяемся, што і айчыннае кіно ў хуткім часе да яе далучыцца.

1. «Афтэпаці». Нарвегія. 2016.
2. «Усім відовішчам відовішча». Ісландыя. 2015.
3. «Гігант». Швецыя, Данія. 2016.
4. «Каменнае сэрца». Ісландыя. 2016.
5. «Маці». Эстонія. 2016.
6. «Маленькія крылы». Фінляндыя. 2016.
7. «Мурашнік». Эстонія. 2015.
8. «Нарвежскі дамок». Нарвегія. 2016.
9. «Народжаныя ў Хэйнала». Фінляндыя. 2016.
10. «Паўкроўка». Швецыя, Нарвегія, Данія. 2016.
11. «Разіта». Данія. 2015.
12. «Світанак». Латвія. 2015.

Збор Ігара Бархаткова

Ігар Бархаткоў

Я з самага дзяцінства шмат якіх беларускіх мастакоў ведаў асабіста, разам з бацькам ездзіў на эцюды, хадзіў на выставы. Гэта вельмі дапамагло мне ў калекцыянаванні, хоць займацца такой дзейнасцю я стаў вымушана.

Аднойчы — гэта было ў пачатку 1990-х — патэлефанавала мастачка з Масквы Кацярына Чарнышова і паведаміла: «Расхапалі ўсіх сацрэалістаў! Усе скончыліся!» У нас такі бум пачаўся крыху пазней, у сярэдзіне таго дзесяцігоддзя: прадстаўнікі буйных замежных галерэй сталі скупляць аўтараў сацыялістычнага рэалізму літаральна цэлымі майстэрнямі. Напрыклад, італьянец Джаніна Маглі набыў больш за тры тысячы карцін. Але калі я адвёз яго ў Расію, працаваць там ён не захацеў: дорага, а якасць такая ж.

Варта адзначыць прафесійнае і ўважлівае стаўленне да гэтых твораў замежных калекцыянераў. Напрыклад, ранні эцюд Крохалева вісіць разам з Пікаса ў доме калекцыянера. Выдатна, дарэчы, такое суседства выглядае. Яны, уладальнікі збораў, арганізуюць выставы, паказваюць гэтыя працы, але ж… усё гэта адбываецца за мяжой.

Стала відавочна, што калі мы самі не пачнём набываць творы, то ўсё вывезуць. У той час — у сярэдзіне 1990-х — я супрацоўнічаў з галандскай галерэяй і мог дазволіць сабе за грошы, атрыманыя ад продажу адной маёй карціны, набыць 10-20 работ старых беларускіх майстроў. Так, паступова, я распачаў сваю калекцыю. Тады ж пачаў супрацоўнічаць з Ларысай Бортнік, якая збірала творы для сваёй галерэі. З'явіліся яшчэ аматары жывапісу сацрэалізму. Аднак тут спрацаваў закон рынку: чым больш станавілася калекцыянераў, тым больш узрасталі цэны, і іншаземцы паступова сышлі з гэтага марафону. Аднак самыя лепшыя творы ўжо былі скуплены. Сёння ў калекцыянаванні старых беларускіх мастакоў няма ажыятажу, кошты высокія. Беларускае савецкае мастацтва запатрабавана, шмат хто жадаў бы набыць, а твораў няма — вывезлі. Цяпер за мяжой я магу купіць гэтыя працы нашмат танней, чым у Беларусі. І мы сталі актыўна вяртаць вывезеныя работы. У Амерыцы я прыдбаў цудоўны партрэт Якуба Коласа аўтарства Мікалая Тарасікава. У Італіі — «Старую Нямігу» Вячаслава Кубарава, творы Раісы Кудрэвіч. Што характэрна, краявіды, нацюрморты замежнікі не прадаюць, а незразумелыя для іх сюжэты, накшталт відаў старога Мінска, сцэны індустрыяльнага будаўніцтва, — калі ласка. Так у мяне з'явіліся акварэлі Уладзіміра Кудрэвіча, зробленыя падчас вайны.

Калекцыянаванне мяне адразу захапіла — пошукам, расследаваннямі… І, безумоўна, адкрыццямі. Выпадкова даведаўся пра Веньяміна Басава, які вучыўся ў нас у Віцебску і быў адным з лепшых беларускіх графікаў. А аднойчы завітаў да Міхаіла Баразны, у якога велізарны архіў, і ён паказаў мне працу Эрнэста Карповіча. 97 год, жыве ў Магілёве. Я ўразіўся, сазваніліся з мастацтвазнаўцай Святланай Строгінай і паехалі. А ён, высвятляецца, з Пэнам іграў у шахматы, расказаў нам пра Семашкевіча, Маякоўскага. Мы купілі некалькі твораў, зрабілі выставу, знялі кіно з Уладзімірам Дамарацкім. Дарэчы, пасля набыцця работ, пасля знаёмства з мастаком мы часта здымаем кіно. Так было з Дучыцам, Красоўскім, Сеўрукам, Сергіевічам, Гембіцкім.

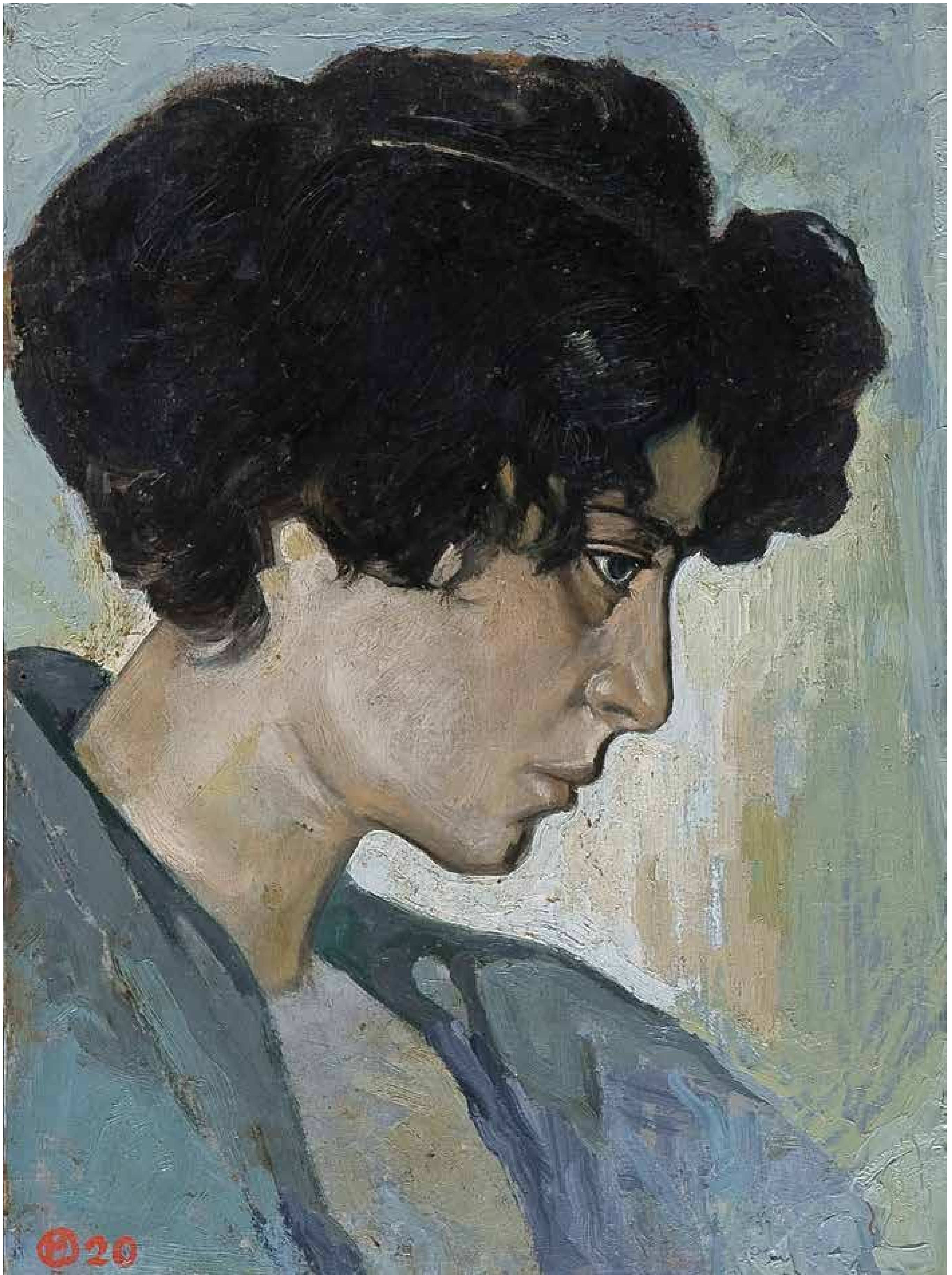
Яшчэ адна сфера дзейнасці калекцыянераў — арганізацыя тэматычных выстаў. У нас збіральнікі дружныя, па першай просьбе даюць творы для экспанавання. З апошніх — выстава, прысвечаная Сеўруку і Сергіевічу, цалкам з прыватных калекцый. Скіраванню маіх інтарэсаў да мастакоў Заходняй Беларусі паспрыяў сын, тады — студэнт-мастацтвазнавец нашай акадэміі. Дагэтуль мяне займалі толькі тутэйшыя майстры маскоўскай і піцерскай школ — праз высокую прафесійнасць і маштаб таленту. І тут я захапіўся «заходнікамі», адразу пашанцавала адшукаць Драздовіча. Пасля смерці Яўгена Куліка ў яго майстэрні засталося шмат твораў з Заходняй Беларусі. Большасць маіх прац Сеўрука і Сергіевіча — адтуль.

…Мая калекцыя заканчваецца 1980-мі, эпохай магутных талентаў. Непераадоленых. Сучасныя мастакі мне нецікавыя, гэта непараўнальны з тым узровень.

Адзін з унікальных твораў — партрэт работы Оскара Марыкса, бо ўсе яго даваенныя работы загінулі, засталася толькі адна, якую ён вывез з сабой у эвакуацыю.

Падрыхтавала Алеся Белявец.

Оскар Марыкс .
Партрет жонкі. Алей. 1920.


20

Мара. Узор чысціні

АСОБЫ МАСТАЦТВА

Таццяна Гаўрылава.
Спявачка, салістка оперы.